

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE DIBUJO I (DIBUJO Y GRABADO)



TESIS DOCTORAL

**Generación de los 70: análisis de las formas expresivas de los artistas
canarios de la década 1970-1980**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Ramón Díaz Padilla

DIRIGIDA POR

Jaime González de Aledo Codina

Madrid, 2001

ISBN: 978-84-8466-1667-2

©Ramón Díaz Padilla, 1992

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE DIBUJO

**GENERACIÓN DE LOS 70:
ANÁLISIS DE LAS FORMAS EXPRESIVAS DE LOS
ARTISTAS CANARIOS DE LA DÉCADA 1970-1980**

RAMÓN DÍAZ PADILLA

M A D R I D

.....
1 9 9 2

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE DIBUJO



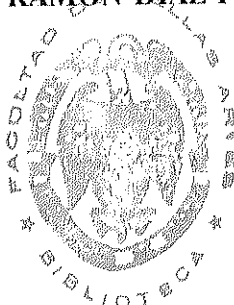
BIBLIOTECA U.C.M.

5308287910

GENERACIÓN DE LOS 70:
ANÁLISIS DE LAS FORMAS EXPRESIVAS DE LOS
ARTISTAS CANARIOS DE LA DÉCADA 1970-1980

Tesis doctoral presentada por:

RAMÓN DÍAZ PADILLA



107 (1)
Dirigida por:

Dr. D. JAIME GONZÁLEZ DE ALEDO CODINA

Profesor Titular del Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes.
Universidad Complutense

Madrid, febrero de 1992

TOMO I

ÍNDICE ANALÍTICO

PARTE PRIMERA

<i>INTRODUCCIÓN</i>	1
1. APROXIMACIÓN A LAS ARTES PLÁSTICAS EN ESPAÑA: DE LA DÉCADA DE LOS SETENTA A LA DE LOS OCHENTA	22
1.1 Introducción a dos décadas	22
1.1.1 <i>Los complejos años setenta</i>	26
1.1.2 <i>Los eufóricos ochenta</i>	34
1.2 La difusión artística en los ochenta	40
1.2.1 <i>La exposiciones de carácter nacional</i>	43
1.2.2 <i>Las exposiciones por "regionalidades"</i>	47
1.2.3 <i>Las exposiciones que vinieron de fuera</i>	52
1.2.4 <i>La proyección exterior del arte joven español</i>	58
2. LAS ARTES PLÁSTICAS EN CANARIAS: BREVES NOTAS HISTÓRICAS	64
2.1 Entre la idiosincrasia regional y la vanguardia	64
2.1.1 <i>La tradición regionalista</i>	66
2.1.2 <i>La escuela indigenista</i>	70
2.1.3 <i>Surrealismo y vanguardia</i>	73
2.1.4 <i>Grupo Nuestro Arte</i>	77

3.	LAS ARTES PLÁSTICAS EN CANARIAS: LOS AÑOS SETENTA	80
3.1	Las artes plásticas canarias de los años setenta	80
3.2	La generación de los 70	88
3.3	Identidad cultural, diáspora y desarraigo	96
3.3.2	<i>El Manifiesto del Hierro</i>	100
	- Regionalismo versus cosmopolitismo	101
	- Pintadera, graffías o identidad primitiva	102
	- Lucha social y protagonismo popular	104
	- Presencia africana y americana	105
	- <i>El documento Afrocan</i>	107
	- <i>La postura de otros artistas</i>	107
4.	LOS ARTISTAS DE LA GENERACIÓN DE LOS SETENTA	114
4.1	Grupos y agrupaciones artísticas	114
4.1.1	Grupo Contacto	118
	- <i>Experimentalismo y vanguardia</i>	120
	- <i>Colectivismo y participación popular</i>	122
	- <i>Neoindigenismo</i>	126
	- <i>Actividades del grupo</i>	127
5.	PANORAMA DE TENDENCIAS Y TRAYECTORIAS ARTÍSTICAS	135
5.1	Introducción	135
5.2	Tendencias realistas	138
	- <i>Figuración surrealista/simbolista</i>	138
	- <i>Realismo fantástico</i>	146

- Realismo poético	151
- Neofiguración expresionista	154
5.3 Tendencias abstractas	165
- Expresionismo abstracto	165
- Abstracción postpictórica	172
- Abstracción emblemática y matérica	175
- Otros artistas de la década	191
5.4 Otros comportamientos artísticos	197
- Performances/happenings/environments/acciones... ..	198
- Video/Performances/Multimedia... ..	201
- Poesía visual/acciones	207
5.5 Aproximación a un estudio particularizado de artistas de los setenta	213
5.5.1 Introducción	213
5.5.2 <i>Fernando Álamo</i>	217
- Los puños	217
- La espuma del recuerdo	219
- Duchamp al fondo	220
- Simulacro escénico	222
- El arte de nadar	223
5.5.3 <i>Juan Bordes</i>	228
- Útiles eróticosanitarios	230
- Hombres, dioses y héroes	234
- Luz y materia	236
- Fragmento y unidad	237
5.5.4. <i>Cándido Camacho</i>	241
- Cuerpo del deseo	241
- Sensualidad sacra	245

- Del morir y del renacer	247
- Retorno al paraíso	249
5.5.5 Ramón Díaz Padilla	252
- Crónica de incomunicación	253
- El entorno que fluye	256
- Emblema sensual	259
- La piel de la pintura	261
5.5.6 Leopoldo Emperador	264
- Luz de gas	265
- El signo congelado	267
- De la naturaleza y del artificio	269
- El espacio como arsenal de sentidos	272
5.5.7 José Antonio García Álvarez	275
- Energía aérea	276
- La mirada tranquila	277
- Superficie y ornato	281
- Vitalismo evanescente	282
- Primavera en Nueva York	284
5.5.8 Gonzalo González	286
- El drama humano	286
- El espacio activado	288
- El paisaje de la catástrofe	290
- Lo mínimo y lo exuberante	293
5.5.9 Juan José Gil	295
- Millares en el horizonte	295
- La "indovinata" superficie pictórica	296
- El yo y su doble	298
- El triángulo habitado	299
- Metáfora del vacío	302
- Visión atlántica	303

5.5.10	Juan Hernández	305
	- <i>La desesperanza continua</i>	305
	- <i>De los objetos y la imagen de la pintura</i>	308
	- <i>Del Prado al Lago</i>	311
	- <i>El vigía marino</i>	314
5.5.11	José Luis Medina Mesa	317
	- <i>El triángulo espiritual</i>	319
	- <i>El triángulo pictórico</i>	323
	- <i>Geografía y pensamiento visual</i>	325
5.5.12	Luis Palmero	327
	- <i>Ángulo, color y forma</i>	327
	- <i>Contaminación pictórica y pureza de orígenes</i>	329
	- <i>De la pintura a la pared</i>	332
	- <i>Una poética espiritual de la pintura</i>	333
5.5.13	Ernesto Valcárcel	337
	- <i>Volúmenes y tránsitos</i>	338
	- <i>Superficie invertebrada</i>	340
	- <i>El Manuscrito Inpanocturn</i>	342

PARTE SEGUNDA

6.	LA DIFUSIÓN ARTÍSTICA EN CANARIAS	349
6.1	Las galerías de arte en Canarias	352
6.1.1	Galerías de arte en Tenerife	353
	- <i>Sala Conca</i>	354
	- <i>Galería Leyendecker</i>	360

- Centro de Arte Ossuna	362
- Galería Magda Lázaro	362
- Otras galerías	363
6.1.2 Galerías de arte en Las Palmas de Gran Canaria	364
- Galería Vegueta	364
- Sala Conca 2	365
- Galería Radach Novaro	365
- Galería Attir	366
- Galería Manuel Ojeda	366
- Otras galerías	367
6.2 Instituciones o entidades de promoción cultural	368
6.2.1 En Santa Cruz de Tenerife	368
- Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias	368
- Sala de Arte y Cultura	370
- Ateneo de La Laguna	371
- Círculo de Bellas Artes	373
- Museo Municipal de Bellas Artes	374
- Sala Parainfo	375
- Otras entidades	376
6.2.2 En Las Palmas de Gran Canaria	378
- Casa de Colón	378
- Centro Atlántico de Arte Moderno	379
- La Regenta	382
- Centro Insular de Cultura	382
6.3 La crítica de arte en Canarias	385
6.4 Actividades y exposiciones colectivas más relevantes	404
6.5 Proyección exterior de los artistas canarios	425

CONCLUSIONES	438
BIBLIOGRAFÍA	450
<i>Bibliografía General</i>	451
<i>Bibliografía de autores canarios</i>	456
<i>Bibliografías de artistas</i>	469
ÍNDICES	619
<i>Índice de ilustraciones</i>	620
<i>Índice de bibliografías de artistas</i>	625

T O M O II

PARTE TERCERA

APÉNDICE

DOCUMENTO Nº 1	
Entrevista con... <i>Nicolás Calvo</i>	628
DOCUMENTO Nº 2	
Entrevista con.... <i>Cándido Camacho</i>	638
DOCUMENTO Nº 3	
Entrevista con... <i>Gonzalo Díaz Palazón</i>	649
DOCUMENTO Nº 4	
Entrevista con... <i>Leopoldo Emperador</i>	660

DOCUMENTO Nº 5	
Entrevista con... <i>José Antonio García Álvarez</i>	673
DOCUMENTO Nº 6	
Entrevista con... <i>Juan José Gil</i>	684
DOCUMENTO Nº 7	
Entrevista con... <i>Gonzalo González</i>	696
DOCUMENTO Nº 8	
<i>El Manifiesto del Hierro</i>	707
DOCUMENTO Nº 9	
<i>Carteles de exposiciones 1970-1990.</i>	710
DOCUMENTO Nº 10	
<i>Exposiciones en galerías y centros de difusión artística</i>	867
DOCUMENTO Nº 11	
<i>Biografías de artistas.</i>	952

ÍNDICES

<i>Índice de carteles de exposiciones 1970-1990</i>	1153
<i>Índice de galerías y centros de difusión artística</i>	1166
<i>Índice de biografías de artistas</i>	1167

NOTAS PRELIMINARES

ABREVIATURAS

En la elaboración de este estudio se utilizan, en numerosas ocasiones, una serie de claves y nomenclaturas con el propósito de acortar y facilitar la lectura de los índices y, sobre todo, de las notas a pie de página, de manera que no se alargara innecesariamente la redacción. Estas son las siguientes con su significado:

coord.: coordinación; foll.: folleto; cat.: catálogo; comis.: comisario; t.: texto; s.f.: sin fecha; s.l.: sin lugar (no determinado).

Asimismo, y por la proliferación con la que son citadas las dos provincias del Archipiélago y las entidades e instituciones de promoción cultural en este trabajo, se ha creído oportuno abreviar sus nombres en ocasiones, siguiendo las siguientes claves:

SCT: Santa Cruz de Tenerife; LPGC: Las Palmas de Gran Canaria.

CAAM: Centro Atlántico de Arte Moderno; COAC: Colegio de Arquitectos de Canarias; ACAAC o ACA: Asociación de Amigos del Arte Contemporáneo; CBA: Círculo de Bellas Artes.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

La práctica artística en Canarias, en las dos últimas décadas, ha sido origen de múltiples artículos y polémicas en el ámbito local o regional, pero ha suscitado escaso o nulo interés en el resto de España. Canarias se presenta a menudo como algo exótico por la propaganda turística, y su producción artística no suele ser noticia en los medios culturales del resto del país. Se puede afirmar, sin temor a equivocarse, que el desconocimiento y la falta de información sobre la actividad artística en las islas, han sido las características dominantes que han presidido los estudios y difusión del arte contemporáneo en el ámbito peninsular.

Nombres como los de Óscar Domínguez, Millares o Chirino, con ser las figuras canarias más relevantes en el panorama nacional, no pueden ocultar una realidad de trabajo, lucha y empeños por la renovación de los discursos

plásticos llevada a cabo por otros creadores, surgidos en los años setenta, que apuestan por situar las artes plásticas isleñas en las cotas de modernidad y actualización que son exigibles en una sociedad con ansias de incorporación al contexto nacional e internacional. Estos anhelos se enfrentan con una realidad geográfica insalvable: el aislamiento oceánico y las barreras de unas comunicaciones tradicionalmente deficientes que han impedido la incorporación de los artistas y sus obras al panorama nacional.

Resulta, por tanto, obligado comenzar esta introducción recordando esa circunstancia que planeará sobre todo el trabajo como elemento de condicionante de primer orden: la situación geográfica y sus relaciones culturales con el resto de España. El océano, que aleja al archipiélago del resto del continente, separa también a las islas entre sí; por lo que esta unidad cultural se presenta espacialmente fragmentada y dispersa, conformando por tanto una doble *insularidad*; la del conjunto respecto al continente europeo -a cuyo ámbito cultural se adscribe- y la existente entre las partes.¹ En ninguna otra región española se da tal circunstancia de excentricidad con respecto a los centros culturales más activos (Madrid, Barcelona); por lo cual, aun considerando la mejoría experimentada en las comunicaciones en estos últimos años, la difusión artística, la fluidez y calidad en los intercambios, continúa representando el principal problema para la

¹ La unidad regional del Archipiélago se quebró con el llamado *Pleito insular* en 1927, separándose en dos provincias: Las Palmas (*Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura*) y Santa Cruz de Tenerife (*Tenerife, La Palma, Gomera y Hierro*).

proyección de la obra de los artistas canarios. Las relaciones con la *Península* han sido escasas, mal planteadas, casi siempre de segundo orden y en una sola dirección, de la Península a Canarias, con proyectos itinerantes de escasa entidad. Nada distinto a lo acaecido en otras comunidades autónomas o regiones españolas, pero con la diferencia sustancial de la especificidad geográfica y cultural canaria.

El propósito de este estudio es el de profundizar en el hecho artístico canario en estas dos últimas décadas; particularmente en la tarea llevada a cabo por un numeroso grupo de artistas que iniciaron su actividad en los primeros años de los setenta y que se han venido encuadrando bajo la denominación, aunque confusa y equívoca, de *Generación de los 70*. Se pretende llegar a un conocimiento en profundidad de lo que ha sido la actividad plástica en las islas y los condicionamientos a los que ésta ha estado sometida.

Como sucede en tantas otras agrupaciones, realizadas por historiadores o críticos bajo el apelativo generacional (literarias o artísticas), en ocasiones son los acontecimientos históricos los que dan un aire común a colectivos de creadores, lo que no significa que se dé unanimidad entre sus miembros. Esa suerte de comunión se observa principalmente en los momentos iniciales, para posteriormente individualizarse en sus propios discursos.

La ambigüedad del apelativo por el que se conoce a estos artistas viene dada porque esta denominación se crea más para dar sentido aglutinador a un proyecto expositivo² (en el que los artistas practican las más diferentes tendencias y por ello se adopta la cesura cronológica y geográfica), que por las coincidencias ideológicas o de estilo. Como otras, la del setenta es una generación de artistas de muy distintos caminos y muy diferentes perspectivas, no sólo temáticas sino de estilo. No se puede calibrar o sistematizar de una manera rígida. La generación no es lo que une, es lo que dispersa. Las diferentes tendencias, el espacio geográfico y la acotación cronológica es lo que dará sentido a esta generación.

- Propósitos de partida

La intención de este trabajo investigador se centra en avanzar en el análisis de los distintos momentos y desarrollos del arte en Canarias; indagar en las referencias y las claves necesarias para entender el proceso de renovación plástica en el panorama constreñido de los años setenta, pues aún es escasa la existencia estudios que permitan verificar una reconstrucción del acontecer artístico correspondiente a estos años.

² Nos referimos a la exposición que la sala Conca iba a celebrar en las salas de la CNTV de Venezuela, para la cual Fernando Castro redactó un texto (inédito) en el que establecía un corte histórico-generacional debido a la aparición de estos artistas en la escena canaria.

La condición del autor de esta tesis, integrante de esta generación, puede aportar al trabajo el interés de ser, al mismo tiempo que relato histórico de la época, una reflexión personal de las trayectorias artísticas. Por ello, aunque se pudiera oponer una primera objeción, la de la *subjetividad* -por la implicación en los hechos- se debe contraponer el valor testimonial añadido por esta misma circunstancia. Por otro lado, dicha condición se amortigua, dada su participación circunstancial en las actividades plásticas de Canarias durante estos años; (se podrá comprobar en el estudio de la actividad cronológica y biográfica, que la mayor parte de su obra se ha realizado fuera del ámbito insular).

La historia del arte de un país no resulta completa si no se estudian los aspectos particulares, los condicionamientos sociales y el medio cultural donde se desarrolla. Es frecuente, al hacer el estudio general del acontecer artístico de nuestro país, olvidar los aspectos periféricos, la historia local y los esfuerzos realizados en regiones alejadas de la metrópoli o de los centros difusores de arte más dinámicos.

A principios de la década de los setenta la actividad artística en las islas se debatía en una asfixiante monotonía, por lo que respecta al arte contemporáneo. La realidad se presentaba con una total carencia de

coleccionismo, de galerías de arte, y con una fuerte desidia por parte de las instituciones para desarrollar ofertas culturales de interés.

Los antecedentes inmediatos del prolífico surgimiento de artistas en estos años, hay que situarlos alrededor de la Escuela de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, pues casi todos los artistas de esta década pasaron por sus aulas, trasladándose en algunos casos a Madrid, Sevilla o Valencia para terminar sus estudios.

La inexistencia de centros de dinamización cultural, de galerías de arte, museos, etc., hacía poco probable el encuentro de artistas, lo que unido a una geografía dispersa, determinaba un mayor aislamiento. Por ello, la Escuela de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, se convirtió en el lugar de encuentro de la mayoría.

Por otro lado, la aparición de un incipiente mercado de arte, provocado por la dinámica de la sala *Conca* en La Laguna, impulsó de manera decisiva al arte joven canario en las islas.

- *Estructura cronológica y contenidos*

La fecha de comienzo de un estudio histórico comporta ciertos riesgos, y esta elección no debe ser ni casual ni arbitraria. Los artistas estudiados nacen entre 1945 y 1955; aunque ya veremos que, en algunos casos particulares, estas fechas se amplían en unos años, tanto por arriba como por abajo, y comienzan su actividad artística en los años de la década de los setenta. Esta fecha -y en esto coinciden la mayoría de los escritos posteriores- supone una transformación importante y decisiva en el panorama de la actividad cultural. Por primera vez, una galería de arte desarrolla un movimiento que pretende trascender de la mera exposición cíclica de obras de arte, de mayor o menor entidad; y resulta clara, desde un principio, la voluntad de dinamizar la mortecina vida cultural, ampliando sus actividades a recitales, *acciones*, *happenings*, cine y actividades lúdico-culturales de diverso signo. El fenómeno expansivo del mercado y la difusión artística en los ámbitos insulares durante toda la década y parte de la siguiente, tendrá en la sala *Conca* (inaugurada en 1971) un referente ineludible.

La elección de 1990 como fecha límite del estudio podría ser objeto de discusiones, por lo problemático de historiar períodos tan cercanos en el tiempo. Pero, se ha de destacar, desde un principio, que sólo tendrá significación en el seguimiento de la actividad realizada por los artistas, así

como de la actividad galerística en Canarias y de los proyectos realizados hasta la fecha. Entre los años 1980-1990 han continuado apareciendo en el panorama canario nuevos artistas, algunos de indudable interés, que han renovado las expectativas y que, más que representar una ruptura con la generación anterior, suponen una continuidad adaptada a las nuevas exigencias de la modernidad y a las ansias de incorporación al arte más actual. Dados los límites cronológicos establecidos -referidos sólo a la generación de los setenta- y sus todavía cortas trayectorias profesionales, no contemplamos su inclusión en este trabajo.

Las bases cronológicas sobre las que se sustenta este proyecto investigador, teniendo en cuenta lo dilatado del tiempo y la cercanía del último período estudiado, se concretan en dos períodos, cada uno de los cuales tendrá una significación precisa, aunque no entendible de manera aislada. El primero, donde se estudia la génesis de la generación y de la actividad artística en Canarias, va desde 1970 a 1979; y el segundo, de desarrollo y proyección de los artistas, de 1980 a 1990. Esta subdivisión no se establece, como pudiera parecer, por la coincidencia divisoria entre las dos décadas, sino porque, entre el final de una y el inicio de otra, se producen, al igual que en resto del país, una serie de hechos que los caracterizan como períodos distintos. Cada una de estas etapas o subperíodos se organizan en las siguientes líneas básicas de estudio:

- a) Contexto nacional de tendencias y difusión artística
- b) Análisis o estudio de tendencias y evolución en las trayectorias artísticas.
- c) Difusión artística en Canarias (galerías, críticos, instituciones o entidades de promoción cultural).

Las relaciones e influencias del arte con los medios de comunicación y con la crítica, no suelen ser tratados en los estudios sobre arte contemporáneo, a pesar de su creciente importancia en la explicación y elaboración de las distintas tendencias; por otro lado, tampoco se suelen relacionar con el apoyo de las instituciones públicas o privadas en la expansión y promoción del arte. Estos factores han adquirido una importancia capital en la difusión y en el nuevo mercado del arte. Por todo ello, se ha de profundizar en estas relaciones, para resaltar los aspectos complejos que inciden en la creación artística actual.

El estudio de la obra de cada uno de los artistas de la *Generación de los setenta*, debido lo dilatado del tiempo y las evoluciones y cambios que ha experimentado, resulta extremadamente compleja y, posiblemente, objeto de posteriores estudios más particularizados. Aun así, parece imprescindible una

breve referencia de cada uno de ellos, otorgando mayor extensión a los artistas que más se han significado, bien por sus propuestas plásticas como por sus trayectorias profesionales. Dicho estudio se realiza analizando cronológicamente la obra más significativa de cada uno de ellos, apoyado por una particular *analecta* de los textos críticos más relevantes, generados por cada obra en los últimos años. Todo ello confrontado, en un mismo marco temporal, con el contexto nacional que se introduce en los primeros capítulos, y en el que las estructuras de mercado, las relaciones y condicionantes sociológicos, culturales, y, sin duda, también plásticos, parecen mantener muchas más similitudes de las que en principio pudiera parecer.

Los artículos, ensayos y estudios realizados hasta la fecha en Canarias sobre este período, se enmarcan, por lo general, en un contexto neutro o de referencia vagamente internacional, sin las debidas alusiones a la escena nacional; al menos a lo sucedido en las capitales artísticamente más activas en estas décadas. El desconocimiento y la falta de información actúa casi siempre en las dos direcciones. Esto confirma la débil confrontación que hasta ahora ha existido entre los artistas y la obra que han realizado, con los del resto de España.

La celebración de la *II Exposición Surrealista* en Santa Cruz de Tenerife, con visita de André Bretón y Benjamín Peret, la publicación de la

revista Gaceta del Arte y la influencia de Eduardo Westerdahl, avanzado impulsor en las renovadoras actividades culturales, supuso un momento culminante para el arte en las Islas. Tras ella, la vida artística para los jóvenes que comenzaban su andadura a principios de los setenta resultaba tediosa y asfixiante.

- Metodología

Una de las cuestiones no resueltas y que habitualmente se plantean en los estudios de Bellas Artes, debido a lo singular de sus enseñanzas y a la aún reciente incorporación a la Universidad como Facultad, sería esta: ¿Cuál debe ser el perfil de una tesis doctoral en Bellas Artes?, o esta otra más concreta: ¿De qué debe tratar la tesis de un artista, formado para tal función, que cuenta con una dilatada experiencia plástica, en la que el campo de su acción investigadora se ha concretado en esa misma aportación práctica?

Esta pregunta, bastante frecuente, no deja de crear cierta incertidumbre al no encontrar respuesta precisa. No es que esté insinuando que un artista, por el mero hecho de serlo, no sea capaz de llevar a cabo o no se le deba exigir, un estudio o reflexión teórica sobre su trabajo o sobre cualquier otra parcela de las ciencias del arte; pero es justo señalar los diferentes lenguajes con los que se ha formado la personalidad intelectual de un creador y la de un científico o investigador "puro". Los distintos desarrollos

profesionales, las diferentes técnicas investigadoras adquiridas conforman capacidades intelectivas desiguales; en el caso del artista plástico, el desarrollo de la *inteligencia visual* constituye una prioridad específica, condicionando, de alguna manera, su propia y distinta visión del hecho artístico, que lógicamente no es éste el momento ni el lugar de analizar. Este trabajo de investigación se ha de entender, por tanto, como una aproximación histórica, algo heterodoxa, por parte de un artista plástico formado en estas condiciones.

Por lo expuesto, resulta difícil definir a qué campo de la ciencia del arte pertenece esta tesis. En términos generales, habría que afirmar que corresponde al de la historia del arte; pero no hay que olvidar los aspectos de teoría o crítica de arte que a lo largo del estudio subyacen. Tampoco se puede desdeñar cierta visión personal y testimonial, propiciada por la lateralidad de la vinculación con el acontecer tratado. Se ha optado, pues, por esta simbiosis de tesis, no por una voluntad definida, sino por los requisitos que imponen las condiciones expresadas -hecho que no exime de un planteamiento teórico o de un análisis historiográfico- pero sin las connotaciones de frío y neutro estudio histórico-académico que pudieran darse. Por ello, este estudio presenta una interpretación personal sobre la experiencia de dos décadas, sin duda apasionantes, en las que un grupo de artistas ha luchado por sacudirse el ensimismamiento isleño e incorporar sus lenguajes a los discursos más

renovadores del arte contemporáneo, enmarcando este análisis en un trabajo histórico y de compilación documental.

Se trata de ejercitar una reflexión sobre el tiempo vivido, el relato histórico con su correspondiente cronología y la experiencia plástica de sus autores; las ilusiones y ambiciones surgidas al inicio de los setenta en un numeroso grupo de artistas que van a modificar, durante dos décadas, el panorama del arte contemporáneo en el archipiélago. Un estudio de los lenguajes artísticos en un espacio temporal y geográfico, donde se funden la metodología historiográfica con las vivencias personales, lo que concluirá en una tesis de lo acontecido en las islas Canarias en estos años y con estos artistas.

El método de trabajo se ha basado en la recogida previa de información y en la ordenación sistemática por materias de todos los datos dispersos, con el fin de realizar un compendio completo. Una primera cuestión nos lleva acotar temporalmente la extensión del trabajo de investigación, concretándolo en los artistas que iniciaron su actividad a comienzos de los setenta y nacidos entre 1947 y 1957, y cuyos planteamientos estéticos estuvieran en el amplio campo de la renovación de los discursos en el arte contemporáneo.

La primera dificultad estriba en el hecho de determinar quiénes son los integrantes de la generación de los setenta. Para ello es necesario establecer unos criterios metodológicos de selección y entresacar aquellos aspectos previamente marcados. El método selectivo aplicado se concreta en los aspectos de renovación estética y en la incidencia de las trayectorias profesionales de los artistas, su proyección y reconocimiento, tanto regional como nacional o internacional. La tarea de recopilación de las biografías y el compendio bibliográfico de cada autor aportarán, sin duda, datos valiosos para la aplicación de estos criterios metodológicos.

- Fuentes documentales

Los testimonios orales, las entrevistas generadas por el autor, la recopilación biográfica y bibliográfica, los escritos publicados o inéditos, (catálogos, libros, folletos, cartas, textos críticos), o la revisión de obras originales -cuadros, fotos, diapositivas, carteles, dibujos- constituyen un material documental de primera magnitud y de significativa importancia en este estudio.

El acopio de material ha resultado una de las tareas más arduas, debido a la inexistencia de centros de documentación sobre arte contemporáneo -el que se intenta crear en el CAAM está aún en estado de

formación- y porque las galerías desaparecen y con ellas sus archivos, cuando los tienen. Por ello, los documentos aportados por los propios artistas han tenido el atractivo de su parcial ordenación.

- Difusión artística y mercado

Sin duda otro de los problemas creados por esa falta de comunicación y contacto e intercambio entre galerías de arte e instituciones, es el de la disfunción y el crecimiento anormal del mercado interior, con una subida en la cotización de los artistas que, en muchos casos, no se corresponde con su cotización nacional. La homologación relativa, -comparada y regulada por el mercado nacional- impide los desajustes crecientes que hacen cada vez más difícil la conexión entre los mercados local y nacional. No es posible competir o integrarse con unos precios elevados, accediendo a un mercado que se rige por sus propios mecanismos internos de promoción escalada, por lo que raramente aceptará una promoción local ya desarrollada y, por otro lado, tampoco se puede contemplar, desde la óptica del mercado interno, el rebajar los precios para comenzar una nueva cotización a nivel nacional.

El propósito de presentar un índice de galerías y sus exposiciones en estos dos decenios -aparte del importante valor documental para el estudio de la actividad del sector- ofrece la posibilidad de analizar la relación existente

entre las actividades de los artistas, la evolución de sus obras y la difusión endogámica que se ha producido en determinados momentos en el ambiente cultural de las Islas. En general y salvo las excepciones comentadas (*Conca, Leyendecker* y, en los últimos años, *Manuel Ojeda*), las galerías de arte canarias se ha caracterizado por la ausencia de criterios y por unos objetivos difusos que han facilitado todo tipo de exposiciones, sin una estructura gerencial digna de mención, ni una línea de actuación acorde con los presupuestos de incorporación a la modernidad estética.

- *Agradecimientos*

Todo este trabajo hubiera resultado muy difícil de realizar sin la colaboración de una gran cantidad de personas. He de agradecer, especialmente, la colaboración de los propios artistas, de todos y cada uno de ellos, sin cuyo concurso no hubiera sido posible la culminación del mismo. Estos no siempre poseían la información ordenada y, en algunos casos, ésta se encontraba muy incompleta, por lo que ha sido necesaria la reordenación de datos, la búsqueda en otras fuentes y la comprobación y sistematización de la información aportada.

No cabe duda que esta significativa colaboración influye en la valoración del del trabajo, por lo que me apresuro a manifestar que la importancia que éste adquiriera, será deudora de todos ellos.

La enumeración de todos ellos produciría una lista interminable, en la que, en primer lugar, figurarían aquellos que han empleado su tiempo en rebuscar y apilar datos y material, muchas veces disperso y confuso, y que, con sus testimonios orales, ha constituido una parte importante de mi orientación. Igualmente a los directores de galerías de arte y entidades culturales que me han facilitado el material requerido.

Lo anteriormente expuesto no me exime de singularizar este agradecimiento a la temprana disposición mostrada por *Fernando Castro*, historiador y crítico destacado en el estudio de los artistas de los setenta. De manera especial a la inestimable ayuda de *Gonzalo Díaz Palazón*, director de la sala *Conca*, que puso los archivos de su galería (los más completos de los existentes en Canarias sobre los años setenta) a mi disposición: A *Carlos E. Pinto*, escritor, crítico -y últimamente galerista- por su franca ayuda. A *Didier de Sarda*, director del *Centro de Arte Ossuna*, que me proporcionó los restos de sus archivos, cuando ya parecían perdidos. A *Ángel Luis de la Cruz y Lele*, de la galería *Leyendecker*, y *Manuel Ojeda*, de la galería homónima y de *Attir*, en Las Palmas de Gran Canaria. A *Hilda Mauricio*, de la *Casa de Colón*. A

Pepe Díaz Cuyás, del *Centro Atlántico de Arte Moderno*. A *José Otero de La Regenta*; a *Carlos Díaz Bertrana*; al *Museo Municipal de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife. A *Pepitina Izquierdo*, que ocasionalmente ejercía de contacto para resolver los más variados asuntos. A *Hortencia Yzquierdo-Ramos*, secretaria del COAC de Santa Cruz de Tenerife, por su exquisita ayuda. A *Carlos Gaviño*, director del *Círculo de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife, que me permitió la entrada en los caóticos archivos de esta entidad para buscar información. Al *Centro Insular de Cultura*. A *Bisi Quevedo* y *Antonio Zaya*, por su cordial colaboración y ayuda.

Los compañeros en las tareas docentes que se prestan a intercambiar opiniones, confrontar ideas y soportar los momentos más obsesivos del trabajo investigador, se convierten en soportes inestimables y enriquecedores para su feliz conclusión. En este sentido, mi gratitud a *Francisco Molinero Ayala* y a *Coca Garrido*.

El tratamiento de textos informático utilizado en este estudio ha requerido un complicado y acelerado aprendizaje en el que la contribución inicial de *Abel Bello* y la más prolongada de *Carlos Hernández* y *Pilar Sagredo* ha constituido una inapreciable contribución al resultado final.

La más fatigosa de las tareas en un trabajo de este tipo resulta ser la corrección y confrontación de los primeros textos, hasta conseguir su configuración definitiva. En este sentido, he de considerar la colaboración de mi mujer y el reconocimiento a su valiosísima ayuda.

Por último, pero no en último lugar, he de mostrar mi gratitud al director de esta tesis, Jaime González de Aledo, por los consejos y orientaciones críticas que sirvieron para estructurar el caos inicial de datos, a su abierta disposición brindada en todo momento.

Para todos ellos, mi sincera gratitud.

CAPITULO UNO

**APROXIMACIÓN A LAS ARTES PLÁSTICAS EN ESPAÑA: DE LA
DÉCADA DE LOS SETENTA A LA DE LOS OCHENTA**

1. APROXIMACIÓN A LAS ARTES PLÁSTICAS EN ESPAÑA: DE LA DÉCADA DE LOS SETENTA A LA DE LOS OCHENTA

1.1 Introducción a dos décadas

La primera advertencia que ha de hacerse a esta introducción panorámica del estudio de las artes plásticas en las décadas setenta y ochenta, es la de su carácter operativo y funcional, por lo que de referencial y de confrontación va a tener con respecto al tema principal; esto es, el estudio y difusión de la obra de los artistas canarios que comienzan su actividad en la década de los setenta y que se proyectaron esencialmente en la década siguiente.

El carácter operativo es el causante de que se dibuje en líneas de trazo grueso la evolución y difusión de las artes plásticas en España en estos decenios. Este cuadro general va a servir para adentrarnos en el panorama del arte canario, con el fin de comprender las similitudes y diferencias, su evolución y desarrollo.

La visión ha de ser inevitablemente reductora y orientada a la contemplación panorámica de los fenómenos más sobresalientes de estos años; pues no hay que olvidar que se han venido sucediendo, en paralelo, trayectorias individuales importantes, tanto de artistas de generaciones anteriores, que han seguido evolucionando con propuestas de interés, como de nuevas aportaciones de indudable valor, que no se podrían obviar en un tratamiento en profundidad de estas dos décadas.

Hay que comenzar señalando el secular rezago con que se han recibido y manifestado las distintas corrientes plásticas en Canarias. Estas se producen con una naturaleza epigonal inevitable. Los dos momentos más relevantes de conexión con la modernidad internacional se apoyan en la figura de Eduardo Westerdahl. La experiencia surrealista en Canarias, con la celebración en 1935 de la *Exposición Internacional Surrealista* y la *Exposición Internacional de Escultura en la Calle* en 1973, ambas en Santa Cruz de Tenerife³, se exhiben como exponentes de una actividad artística internacional de primer orden.

Los esfuerzos vanguardistas por continuar en esta línea han tenido peripecias diversas (la ruptura de la guerra civil, el exilio cultural). El problema de las comunicaciones, los intercambios y la difusión de la obra de los artistas, entre las islas y hacia el exterior, han resultado, a la postre,

³ Vid. Capítulo 6, *La difusión artística en Canarias*.

obstáculos importantes para su desarrollo e inserción en el panorama nacional, por lo que necesariamente habrá de ser considerado.

Por otro lado, ha sido infrecuente cotejar, al menos en un ámbito de coincidencia temporal, los sistemas de difusión y producción artística del Archipiélago con el contexto peninsular. La ausencia de exposiciones que sirviera para cotejar sus obras, o la escasa participación en colectivas nacionales, ha mermado esta fructífera relación. ¿Cuál es el contexto cultural canario? ¿Existe realmente un *hecho diferencial* en el arte de las Islas, como se ha especulado durante demasiado tiempo?

La excentricidad geográfica y su carácter espacial fragmentario han resultado ser un obstáculo de primer orden para las comunicaciones entre las Islas y de éstas con la Península. Pero los anhelos de homologación nacional y el afán de situarse en la línea de la renovación plástica, han sido aspectos destacados y constantes en la escena cultural, señalados y descritos por Juan José Armas Marcelo:

"Dentro de toda la confusión cultural, política, social, económica, histórica, que viene a configurar -mucho más para mal que para bien- nuestro modo de ser y la iconografía diacrónica y sincrónica del Archipiélago Canario, lo que más nos sigue importando y significando

es la pasión y el deseo final por salir del laberinto de soledad en el que andamos inmersos".⁴

La pasión y la consiguiente frustración al no alcanzar sus objetivos han motivado avances excéntricos notables, seguidos de rezagos o detenciones inevitables en la obra de los artistas y en las distintas políticas de difusión emprendidas. La naturaleza de este trabajo impide avanzar en el estudio de los aspectos sociológicos y en el análisis de las similitudes y coincidencias existentes en el archipiélago con respecto a la España peninsular. De ahí que este primer capítulo pueda parecer excesivamente prolijo con respecto al tema objeto de estudio. Se trata, en definitiva, de analizar las distintas tendencias y las obras de los artistas, en el contexto cultural al que pertenecen y cuya relación temporal pueda servir de ayuda para comprender los avances y los retrocesos.

⁴ Juan José Armas Marcelo, *"Conversación con Martín Chirino, un iceberg en medio del Atlántico"*, El Urogallo, Madrid, diciembre/enero, 1988-1999, p. 110.

1.1.1 *Los complejos años setenta*

El sesgo cultural que supuso para España, primero nuestra guerra civil y luego la segunda guerra mundial, hizo imposible que los artistas no exilados experimentaran en la vertiginosa línea de creación de las vanguardias en occidente, rompiendo las conexiones establecidas antes de los dos conflictos. La autarquía cultural impuesta y prolongada por el régimen político vencedor y su apoyo a las manifestaciones artísticas de corte tradicional, al tiempo que alteró la continuidad de la modernidad, provocó una grave distorsión cultural, cercenando las posibilidades de vivir los fenómenos de transformaciones operados en el arte contemporáneo.

El alejamiento de los focos culturales europeos y americanos, apenas era interrumpido por algunas iniciativas, como la del *Salón de los Once*, organizadas por Eugenio D'Ors, o la creación de pequeños grupos que desaparecen sin dejar huellas notables. Los artistas optaban por el exilio cultural (Tàpies, Guerrero, Palazuelo, Saura, Chillida...), y las únicas propuestas renovadoras dignas de mención fueron realizadas por la *Escuela de Altamira* y el grupo *Dau al Set* en Barcelona. Pero, será el renombre internacional obtenido por el grupo *El Paso* (1957-1960) el que va a conseguir

un cambio substancial en la actitud de la dictadura franquista hacia el arte moderno, necesitado de una nueva imagen ante la apertura de fronteras y una cierta liberalización del régimen.

Los esfuerzos por resucitar el espíritu de las vanguardias de finales de los cincuenta eran llevados con escasísima información, ausencia de medios y proyección social, consiguiendo una cierta conexión a través del informalismo, y singularmente con el grupo El Paso. Este colectivo significó la única, aunque débil, plataforma de proyección internacional del arte español de los sesenta.

El triunfo internacional del informalismo español marca sensiblemente los años sesenta, pero su significación para la apertura al exterior se prolongará, a pesar de la crisis informalista, a las décadas posteriores, convirtiéndose en una referencia constante para las generaciones siguientes.⁵ La normalización con la escena internacional comenzaba, aunque de manera tímida y con las peculiaridades de la situación política española. Esta crisis informalista deja paso a una reacción figurativa, con sus correspondientes variantes *-expresionista, realista, pop-* y, más adelante, a propuestas de carácter normativo y geométrico.

⁵ Vid. Francisco Calvo Serraller, *"España: cambio de imagen"*, cat. *Calidoscopio Español*, ed. Fundación General Mediterránea, Madrid, 1984.

Su importancia simbólica viene dada por haber marcado ciertas pautas para el reconocimiento de lo que en el futuro sería la incorporación española a la esfera internacional. Es indudable que esta conexión resultaba mermada por las circunstancias políticas, que exigían a la cultura un mayor compromiso con la situación de cambio que el país requería.

El suceso político más destacable en los años setenta es la muerte del general Franco, en noviembre de 1975, a partir del cual se inicia un cambio profundo, no sólo en relación con los cuarenta años de dictadura, sino con los siglos de retraso histórico con los países del entorno cultural. Después de esta fecha, casi nada se mantendrá en su lugar, iniciándose un proceso de aceleración histórica, de transformaciones sociales, políticas y culturales.

El espíritu es claramente diferente, con respecto a la década anterior, aunque aún no definido. Ciertos grupos de artistas tratan de desembarazarse de la opresión a la que estaba sometida la producción artística. Francisco Calvo Serraller señala el carácter complejo y de tránsito de estos años:

"El arte español de los setenta tuvo, por tanto, un cariz extrañamente vacilante e indefinido, oscilando entre el nuevo prestigio adquirido por algunas personalidades supervivientes de la vanguardia anterior y la

formación de núcleos jóvenes cuya mentalidad era ya completamente postfranquista, hubiera muerto ya o no el general Franco".⁶

Entre esos núcleos de jóvenes hay que destacar a dos que en la década siguiente conseguirían mayor significación: el formado por los artistas que luego se conocerían como *Figuración madrileña de los setenta*⁷ y el creado en torno a la revista *Trama* en Barcelona. Estos dos grupos decantan su interés por la práctica desenfadada de la pintura como medio expresivo inmediato, como una opción más entre las técnicas de vanguardia.

Un caso anterior, reseñable por romper con los neofigurativismos de los sesenta y con los tiempos oscuros de la pintura, fue el de los artistas agrupados en torno a *Nueva Generación*, aglutinados por Juan Antonio Aguirre a lo largo de 1967. Dentro de una proposición no dogmática, superadora del *dramatismo* en la pintura española, pretendía reunir a artistas con una nueva actitud, abierta e integradora, donde cabían neofigurativos o practicantes de un arte geométrico, dentro de una síntesis de estilos o eclecticismo.⁸

⁶ Francisco Calvo Serraller, *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*, ed. Alianza Forma, Madrid, 1988, p. 163.

⁷ Vid. Jaime González de Aledo, *Gordillo y la figuración madrileña de los setenta*, Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 1987.

⁸ Vid. Juan Antonio Aguirre, *Arte Último. La nueva Generación en la escena española*, ed. Julio Cerezo Estévez, Madrid, 1969.

Será alrededor de la galería *Amadís* donde se va a desarrollar, a principios de los setenta y con la figura de Gordillo como *punte* entre la generación anterior y ellos, un grupo de artistas que retoman la pintura sin prejuicios, fascinados por el uso del color y sin complejos por el *oficio* de la pintura. El núcleo de sus actividades girará alrededor de la galería Buades, y la mayoría de ellos figurará en las exposiciones de *propuesta* que inauguran la década de los ochenta.⁹

Dentro del plano de agitación artística de estos años, hay que señalar los *Encuentros de Pamplona*, celebrados en 1972, como uno de los sucesos más destacables y cuya trascendencia se sitúa en el terreno de la controversia y la polémica -teniendo en cuenta el momento político en el que se vivía- pero sobre todo, en el de la proyección artística, por la cantidad de información y experiencias que se obtuvieron y cuyos frutos se irían irradiando a lo largo de todo el país. Los planteamientos, la puesta en cuestión de las corrientes artísticas y el debate suscitado ha sido, quizás, lo más radical y agitador de esta década. Los *Encuentros-72* presentan dos directrices en una difícil conjugación: la de dimensión popular, estimulando la participación pública en los procesos de creación artística, en un intento de superar las

⁹ Vid. Juan Manuel Bonet, *"Retrato de grupo en un paisaje español"*, cat. Otras Figuraciones, ed. Caja de Pensiones, Madrid, 1981.

barreras entre arte y vida; y la directriz vanguardista, al introducir las corrientes internacionales del arte y del pensamiento artístico¹⁰.

Se puede evidenciar la existencia de corrientes o agrupaciones de *neofiguración postpop*, *conceptuales*, *minimalistas*, o *neoabstractos* como características generales de los años setenta; pero serán las corrientes *neofigurativas* y la de la *nueva abstracción* las que obtendrán el mayor eco desde finales de estos años hasta la mitad de la década siguiente.

En Barcelona radican, en la primera mitad de los setenta, dos reductos artísticos que alcanzarán especial significación con el comienzo de la siguiente década; uno será el de aquellos que mantienen prácticas conceptuales - *happenings*, *enviroments*- y que tratarán de aunar los conceptos de arte y vida, la comunicación y la reflexión ideológica; el otro es el de "*neoabstractos*" agrupados en torno a la revista *Trama* que basan la práctica de la pintura en las teorías de Pleynet y del grupo francés de *Support/Surface*, sin salirse del territorio de la pintura¹¹ y de la expresión personal. Su postura no está exenta de ideología o de intención renovadora, pues intentan rescatar la

¹⁰ Vid. Catálogo "*Encuentros-72*", Pamplona, 1972.

¹¹ Tal vez la exposición mas emblemática de esos momentos sea la celebrada en la galería Maeght de Barcelona, "*Broto, Grau, Rubio, Tena. Per a una crítica de la pintura*" en 1976.

pintura como modelo de expresión moderna y útil, entre las demás opciones vanguardistas.

Pero el punto fuerte de estos años, y en cierto modo de inflexión en la actividad artística, va a estar centrado en la polémica organización de la *Bienal de Venecia* de 1976, bajo el lema de: «*España, vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*», que pretendía dar testimonio de las opciones artísticas de España en los últimos cuarenta años. La propuesta llevada a cabo por una comisión de artistas y críticos, teóricos representantes de todo el Estado español, suscitó conflictivos debates y tomas de posturas que marcan por su alcance, cierta fractura en las lecturas críticas de las vanguardias que se hacían hasta entonces.¹²

Una vez superado este lugar radical de encuentro crítico, la realidad artística marcha por la vía del deseo de normalización. En este camino, el papel de las instituciones del Estado ocuparán un importante territorio en la labor de promoción y proyección de las artes plásticas. En los años de transición política, el deseo era de homologación internacional de sus instituciones y, según Calvo Serraller, este hecho:

¹² Vid. AA.VV., *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

..."Se ilustra, sobre todo, con la relación de acontecimientos básicamente enmarcados en un programa artístico general, de naturaleza institucional, sean las instituciones promotoras de aquellos de carácter público o privado. Quiero decir que en un país que había vivido artísticamente marginado de los circuitos internacionales de la vanguardia artística, la «normalización» comenzó a este respecto con la sistemática incorporación a los mismos mediante el recurso más obvio, asequible e inmediato: las exposiciones".¹³

¹³ Francisco Calvo Serraller, *Del futuro al...*, *op. cit.*, p. 159.

1.1.2 *Los eufóricos ochenta*

A finales de los años setenta y principios de los ochenta comenzó a utilizarse el término *postmodernidad* para referirse a la confusa situación de la década que se avecinaba. El término, un tanto ambiguo, implicaba una situación en la que se perdía toda certeza en una corriente estilística excluyente. El dogmatismo y el seguimiento de una determinada opción estética se sustituía por la coexistencia y el intercambio de formas y estilos. La pluralidad de alternativas elimina los límites, las barreras, y los conceptos se tornan no excluyentes. Se difunde la idea de que todo está permitido, que el artista recupera, ¡al fin!, la auténtica libertad creadora y, por consiguiente, puede expresar sus ideas como mejor le parezca, sin limitaciones estilísticas; incluso la *coherencia* en el desarrollo de su obra aparece como una idea trasnochada y un freno para las ansias de experimentación en los distintos campos del lenguaje plástico.

Si la modernidad era militante, subversiva y radical, con la carga del *compromiso* con su tiempo y con las formas, la nueva situación no trata de imponer lo que es o lo que debe ser, sino que se muestra ecléctica, aglutinadora, apropiadora de estilos y valores diversos, por lo que no pretende implantar creencias ni firmes valores de identidad. El *eclecticismo* se convierte en un sistema de utilización de distintos códigos lingüísticos, que se traban en

una urdimbre de recopilación significativa. Sobre la amplitud en la utilización fragmentaria de distintas citas, Kevin Power nos aclara:

"Es posible que el eclecticismo no se hubiera hecho tan popular si la autoridad y la fuerza crítica del gusto no se hubieran derrumbado. Dado que no poseemos un modelo plausible del universo, se hace difícil el advenimiento de un estilo dominante. Los modelos a nuestra disposición homologados por la autoridad no pueden convencernos, y el individuo se refleja a sí mismo. La ironía parece ser el único modo de seguir adelante y el problema de creer en nosotros mismos se convierte en la agonía fundamental que el pintor sufre al enfrentarse con el código expresionista (...) El estilo deja de ser una obligación".¹⁴

En las vanguardias eran fundamentales los valores de compromiso y protesta. La concepción del arte no era una mera producción de objetos de superlujo, sino la transgresión de estos conceptos mediante la provocación, la dislocación y la subversión a través del lenguaje plástico. Susi Gablik remarca esta idea:

"El compromiso de la modernidad, incluso sus manifestaciones más "alienadas" del arte por el arte o del anti-arte, siempre implicó una actitud negativa hacia la sociedad burguesa; rechaza el éxito fácil, se muestra insatisfecha con los valores del mercado y mantiene una revolución permanente frente a la tentadora costumbre de la conformidad".¹⁵

¹⁴ Kevin Power, *"Corriendo tras las olas a la orilla del mar, llamándolas por su nombre"*, cat. Cota Cero (0,00) sobre el nivel del mar, ed. Diputación de Alicante, 1985, p. 57.

¹⁵ Susi Gablik, *¿Ha muerto el arte moderno?*, ed. Herman Blume, Madrid, 1987, pp. 69-70.

Ella misma se encarga de traer una cita esclarecedora de Hilton Kramer sobre este aspecto:

"El carácter liberal del escenario artístico postmoderno tiene un aspecto muy sugerente; pero también tiene un elemento desalentador. Nos recuerda que nuestra cultura no tiene un enfoque ni un eje interior...Quizás sabemos demasiado sobre el arte para poder creer en la validez absoluta de un único estilo o tradición. ¿Está entonces condenado el arte de los años 80 a ser un perpetuo remolino de estilos y actitudes antagónicas y contradictorias? Es muy probable que así sea. Al parecer nos gusta que el arte abrace todas las convicciones a un tiempo. Esto alimenta nuestra ansia de experiencias estéticas y no nos exige ningún tipo de compromiso o de fe".¹⁶

La transición política tras la muerte del dictador Franco produce una rápida transformación en los medios de difusión artística, que se pueden definir en:

- a) La rapidez en el conocimiento y asimilación de las nuevas tendencias.
- b) El acceso a una información artística de manera casi inmediata debido a grandes exposiciones colectivas y monográficas, a la difusión del arte a través de revistas internacionales y al nacimiento de revistas nacionales que se hacen eco de la actualidad más inmediata.

¹⁶ Hilton Kramer, *cit. por Susi Gablik en op. cit., p. 72.*

- c) La aparición de otros lenguajes que, aunque proceden de décadas anteriores, no habían encontrado su parangón como medio expresivo: vídeo, instalación, nueva escultura, fotografía.
- d) La rápida extensión del mercado artístico que presenta y devora las nuevas propuestas con inusitada rapidez, creando una coexistencia de distintos gustos y tendencias artísticas.

Otro de los factores a tener en cuenta, para definir la entrada de los ochenta, es el abandono de la radicalidad que caracteriza a los movimientos vanguardistas. El concepto de arte como revulsivo social pierde vigencia, y el artista y su arte se individualizan, enfrentándose a solas con su obra, pero con un ojo mirando al exterior en actitud expectante ante todo lo novedoso del mercado, con el fin de no quedar desplazado por los rápidos cambios del gusto.

La celeridad con que se han sucedido los acontecimientos es la nota dominante de los primeros cinco años de los ochenta. La representación social de los artistas plásticos ha sufrido una suerte de revolución. De una concepción bohemia o de marginalidad radical ha pasado a ser un individuo perfectamente integrado socialmente, al que los medios de comunicación le conceden similar importancia que a una estrella de cine o a un cantante de

rock (naturalmente en nuestro país la nómina de los que disfrutaban de esta posición es más baja y con menos recursos que en otros escenarios más desarrollados económicamente). Esta transformación del rol social ha venido acompañada de otra evolución del papel jugado por los distintos agentes culturales que intervienen en la producción y consumo de las artes plásticas: la crítica de arte, las revistas especializadas, prensa, galerías y, sobre todo, las instituciones de carácter público o privado y la actitud de un público ansioso por informarse ante las ofertas de magnas exposiciones. En unos pocos y eufóricos años, se ha pretendido normalizar nuestro secular retraso histórico con las corrientes artísticas imperantes en los países de nuestro entorno cultural.

En los años ochenta, las artes plásticas se convierten en un medio idóneo para exteriorizar la representación social y cultural de empresas, de entidades locales, de comunidades autónomas y del propio Estado que «*sponsorizan*» exposiciones como el medio de financiación cultural más adecuado para obtener rentabilidad y representación social, dado el prestigio y valor simbólico que se ha atribuido a la inversión en arte.

La actividad expansiva del fenómeno artístico se ve favorecida por la implantación de grandes centros expositivos: CARS (*Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid*), IVAM (*Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia*),

CAAM (*Centro Atlántico de Arte Moderno*, Las Palmas de Gran Canaria) y numerosas salas de exposiciones públicas o privadas a lo largo del país. En este desarrollo, tiene especial importancia la instauración y consolidación de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo (ARCO) en Madrid.

Este acelerado proceso de normalización cultural afecta a todas las áreas de especialización y diversificación, apareciendo profesiones especializadas que anteriormente no existían o no encontraban un campo de actuación idóneo para su implantación: críticos-comisarios, transportes, editores de catálogos, fotógrafos especializados en obras de arte, aseguradoras, diseñadores, traductores, instaladores de exposiciones, y todo un amplio muestrario de ocupaciones y actividades en torno al fenómeno de la difusión y consumo de la producción artística, en la que las instituciones y el crítico de arte han ido ocupando un lugar influyente y de relevancia inusitada.

Si bien este fenómeno alcanza su más alto desarrollo en Madrid, convertido en el principal foco cultural del país, su dinámica se va extendiendo progresivamente al resto de las principales ciudades españolas, aunque naturalmente, con menor oferta y desigual funcionamiento por las débiles infraestructuras culturales existentes.

1.2 La difusión artística en los ochenta

Una serie de acontecimientos expansivos vienen a configurar la primera mitad de la década de los ochenta, contribuyendo a la creación de un clima febril y eufórico en torno a las artes plásticas que se convierte en un auténtico fenómeno social. El singularizar la labor de esos años no tiene mas relevancia que la que adquiere por la inusitada algarabía expositiva que se produce. La conquista de la actualidad por parte de la *joven* pintura, la cantidad y calidad de las muestras separan este período de los años setenta, caracterizados por exposiciones colectivas de confusa organización, (concursos o exposiciones nacionales y antológicas), que no adquieren el insólito interés por el arte que se despierta al inicio de los ochenta.

En este esquema aproximativo hay que considerar cuatro categorías de exposiciones que, aun considerando sus coincidencias temporales, obedecen a criterios distintos de organización: a) exposiciones de carácter nacional, cuyo objetivo es presentar la actualidad artística del país con el único criterio selectivo de sus críticos-comisarios; se organizan mayoritariamente en Madrid o, en todo caso, para proyectarlas en esa dirección. b) Exposiciones de regionalidades, en las que se trata de presentar las distintas visiones de las culturas periféricas (referidas a los focos más dinámicos, Madrid, Barcelona) para contrarrestar la aparente visión centralista de las primeras. c)

Exposiciones que vinieron de fuera, y que en unos pocos años convulsionaron la realidad cultural, contribuyendo a impulsar las conexiones y las prácticas artísticas. d) Por último, la exposiciones que tratan de proyectar lo más homologable de la producción artística al exterior, en una operación tendente a promocionar la nueva imagen cultural de la España democrática. La historia de los éxitos y fracasos de esta excitación colectiva en el mundo del arte será, sin duda, una tarea investigadora interesante, de la que aquí sólo se apunta un esquema y la relación de *los momentos fuertes*.

En primer lugar, habría que considerar la aparición de una serie de exposiciones de *propuesta*, que inauguran un nuevo clima expositivo para los años venideros, desencadenando una animada y dinámica aceleración en los deseos de normalización nacional e internacional.

Por otro lado, la creación de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo (*ARCO*) en 1982 va a significar un auténtico fenómeno de masas, que convierte a Madrid en punto de encuentro de todas las comunidades autónomas, que acuden con galerías, artistas y visitantes para conocer lo último en arte nacional e internacional. La eufórica actitud de anhelos de información, activan la creación y difusión de revistas de arte¹⁷

¹⁷ Las revistas españolas más en boga serán, entre otras: *La Luna*, *Figura*, *Sur-Express*, *Vardar*, *Comercial de la Pintura*, *Guadalimar*, *Lápiz*, y las secciones de información y crítica de arte de los diarios *El País*, *Diario 16* y, en los finales de los ochenta, *Arena* y *Balcón*. De fuera nos vienen revistas como *Flash*

. . . La difusión artística en los ochenta

y la aparición de una nueva crítica, caracterizada por utilizar los medios de información o por centrar sus propuestas teóricas como comisarios de las distintas exposiciones.

La Feria Internacional de Arte Contemporáneo ha sido un exponente singular de la presentación de propuestas novedosas, que, en breve espacio de tiempo, han visto su auge, decadencia y sustitución por la siguiente. La entronización del mercado, como factor decisorio de tendencias y novedades, en ocasiones, deja al crítico en una situación de acompañante o asesor del entramado mercantil.

1.2.1 *La exposiciones de carácter nacional*

El cambio de década tiene su significación en la celebración de cuatro exposiciones que son otros tantos proyectos de proposición y apuesta y que, en cierto modo, van a marcar la salida abriendo una nueva era expositiva. Las muestras *1980* (1979); *Madrid D.F.* (1980); *Otras Figuraciones* (1981-1982) y *Veintiséis pintores, trece críticos: Panorama de la joven pintura española*, (1982-1983) son las que caracterizan el nuevo espíritu por la recuperación de la pintura como medio expresivo casi exclusivo, siendo el punto de partida de toda una serie de exposiciones de carácter local, regional o nacional que tienen como objetivo principal revisar el estado de la joven pintura española.

La primera de ellas, *1980*,¹⁸ realizada en la galería Juana Mordó en octubre de 1979, originó diversas expectativas y una prolongada polémica por el carácter militante de la propuesta generacional sustentada por *Juan Manuel Bonet*, *Ángel González García* y *Francisco Rivas*. La argumentación de la exposición se basaba en la constatación de una realidad excepcional de la nueva pintura, muestra representativa de lo que iba a ser la pintura de los

¹⁸ Expusieron *Alcolea*, *Broto*, *Campano*, *Chema Cobo*, *Gerardo Delgado*, *Pancho Ortuño*, *Pérez Villalta*, *Enrique* y *Manuel Quejido* y *Ramírez Blanco*.

ochenta en España,¹⁹ una vez superada la *nociva* incidencia de la situación política en la práctica artística.²⁰ Justo al año siguiente se inaugura *Madrid D.F.*²¹, en el Museo Municipal de Madrid, que sigue la propuesta de la anterior con la incorporación de otros artistas. También María Corral comienza su importante trayectoria en las actividades organizativas y nuevas propuestas con *Otras Figuraciones*, en la Caixa de Pensiones de Madrid.²²

Pero será *Veintiséis pintores, Trece críticos: Panorama de la joven pintura española* (1982-83), la exposición que mayor interés va a despertar en los medios culturales del país. La ampliación del número de artistas seleccionados se constituye en "*censo provisional cara al futuro inmediato*";²³ y la vaga representación regional²⁴ -concretada en la selección de críticos

¹⁹ Juan Manuel Bonet, Francisco Rivas, Ángel González García, *1980*, cat. galería Juana Mordó, Madrid, 1979.

²⁰ Calvo Serraller señala la organización de la *Bienal de Venecia* de 1976 sobre el arte español durante el franquismo como punto de arranque de esta dialéctica, por su planteamiento radical e intransigente de la realidad artística española.

²¹ Se expusieron obras de Juan Antonio Aguirre, Alfonso Albacete, Alcolea, Campano, Eva Lootz, Adolf Schlosser, Juan Navarro Baldeweg, Pancho Ortuño, Pérez Villalta, Enrique y Manuel Quejido y Santiago Serrano.

²² Esta vez los artistas convocados fueron: Juan Antonio Aguirre, Miquel Barceló, Carlos Franco, Ferrán García Sevilla, Pérez Juana, Carlos Alcolea, Chema Cobo, Manuel Quejido, Pérez Villalta, Alfonso Galván, Luis Gordillo y Soto Mesa.

²³ "*Presentación*", cat. *Veintiséis pintores, Trece Críticos*, ed. Caja de Pensiones, Barcelona, 1982.

²⁴ Se solicitó a trece críticos residentes en Andalucía, Cataluña, Madrid, País Vasco y País Valenciano la elaboración de una lista con los artistas mas representativos de la actualidad pictórica.

. . . *Las exposiciones de carácter nacional*

por autonomías y la de artistas por éstos- con el carácter ampliamente itinerante de la muestra, posibilitó su conocimiento a lo largo de todo el país, confirmándose como signo determinante de la larga serie de exposiciones de propuestas regionales o nacionales que iban a seguir. Este carácter parece presidir la nueva administración socialista al organizar la «1ª (y única) Bienal Nacional de Artes Plásticas» *Preliminar* (1982-83) que recorre también la geografía española.

Fuera de Formato (1983) intenta contrarrestar el auge de la pintura con otras propuestas alternativas, mientras que *En tres dimensiones* (1984), con la coordinación de María Corral, se pone las bases para la consideración de la nueva escultura.²⁵ Ese mismo año, en el Centro Cultural de la Villa, se celebran : en febrero, *En el Centro*, y en junio, *Madrid, Madrid, Madrid*.

Con el mismo espíritu de selección nacional, pero esta vez organizada desde la *periferia* a Madrid (una de las únicas con estas características), se presenta *Cota Cero (± 0,00) sobre el nivel del mar* (1985) promovida por la Diputación de Alicante y que recalca en el *Pabellón Villanueva* del Jardín

²⁵ Los escultores fueron Tom Carr, Tony Gallardo, Francisco Leiro, Eva Lootz, Angeles Marco, Mitsou Miura, Miquel Navarro, Adolfo Schlosser y Susana Solano.

Botánico de Madrid, en marzo del mismo año, para itinerar después por otras provincias.²⁶

Otra serie de exposiciones-propuesta se suceden hasta los últimos años de la década, en los que comienza una etapa de relativo sosiego de esta avalancha de colectivas. Entre éstas merecen citarse: *Punto «Artistas jóvenes en Madrid»*(1985), en la Lonja Casa del Reloj y en el Centro Cultural de la Villa; el *Salón de los 16*, comisariado por Miguel Logroño, hasta su relevo y cambio de orientación en 1987 y 1988 por Ángel González García y José Miguel Ullán, que pretenden romper la dinámica de lo *joven*, como criterio orientador, por otro de mayor rigor, donde la cronología no sea un factor decisivo; *Acta 88* en el Palacio de Velázquez de Madrid; *Escultura española Actual* en el Palacio de Sástago de Zaragoza y la serie de *Confrontaciones* de arte joven en el MEAC, que cierran esta apresurada "selecta" de exposiciones que han marcado la actividad expansiva de las artes plásticas en estos años.

²⁶ El comisario fue el crítico inglés *Kevin Power* y la selección la componían veintitrés pintores. Después de presentarse en Madrid la exposición viajó al *Museo Provincial* de Sevilla y la *Sala Parpalló* de Valencia.

1.2.2 *Las exposiciones por "regionalidades"*

Estas muestras citadas, se convierten en la señal de partida para la celebración de otras exposiciones de búsqueda de los nuevos valores locales, regionales y nacionales que, al amparo del creciente desarrollo del estado autonómico, ven apoyados sus deseos de proyectarse individualmente desde la región. Podemos entrever como tema genérico la revisión y puesta en escena de los distintos valores locales y regionales de la nueva pintura, caracterizada por el "placer de pintar," que irrumpe en la figuración de semblanza expresionista y en la *nueva* abstracción.

La primera de una larga serie es *Atlántica 80*, que se inaugura en Baiona (Pontevedra) en agosto/septiembre y en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, en marzo de 1981, y que, tal vez por ser la primera, obtuvo cierta consideración paradigmática de lo que debía hacerse para la proyección de los valores locales. Le sigue, en marzo, *Pintores andaluces que viven fuera de Andalucía* (1982) en el mismo lugar.

En 1983 se celebra *Recién Pintado* (1983) (pintores valencianos), una itinerante por el país Valenciano, y *Arte Asturiano de Hoy* (1983) en el Museo

. . . Las exposiciones por "regionalidades"

Municipal de Madrid en septiembre/octubre de 1983. Vuelven los gallegos en julio de 1984 con *Imágenes de los ochenta desde Galicia*.

Mediada la década se produce una avalancha de muestras con propósitos de revisión histórica: *Arte en Murcia 1862-1985* en el Museo Municipal de Madrid, en septiembre/octubre, y los gallegos insisten con similares objetivos con *Tiempos de Pintura, 1930-1985 «Arte Galega Contemporanea»* organizada por la Xunta de Galicia. Los más contumaces parecen ser andaluces y gallegos, pues en este año también se presenta *Andalucía, Puerta de Europa* (noviembre de 1985) patrocinada por la Junta de Andalucía y celebrada en las salas de IFEMA, comisariada por Ignacio Tovar y María Corral. A Europalía viajan las autonomías presentando exposiciones justificadas por el cariz de *embajada cultural*, destacando por ejemplo, *Andalucía «Pinturas»* (octubre/noviembre de 1985) en la Casa de España de Amberes; en Madrid nuevamente exponen los gallegos con *Galicia/Arco 85*, promocionada por la Xunta en IFEMA.

Patrocinada por la Junta de Andalucía, se lleva a cabo en el Pabellón Mudéjar de Sevilla, en 1986, una singular muestra de compendio autonómico: *Artistas DIECISIETE Autonomías* (1986), siendo esta vez comisaria de la exposición Juana de Aizpuru y en enero/febrero del mismo año recalca en el Centro Cultural de la Villa otra representación andaluza con *Ultima Hornada*

. . . Las exposiciones por "regionalidades"

«*La joven pintura andaluza*», siendo comisario José Ramón Danvila. Para terminar la relación de este año, en el mismo lugar, el Centro Cultural de la Villa (convertido ya, junto al Museo Municipal de Madrid, en el centro de acogida de las propuestas regionales) se celebra *Periferias* (1986), que trata de argumentar la exposición -desde la óptica de su comisaria Aurora García- como síntesis estatal de los distintos focos geográficos *periféricos* de Madrid, eligiendo a los artistas por su lugar de nacimiento y resultando agraciadas Cataluña, Andalucía, Galicia, Cantabria y el País Vasco. Curiosamente, tanto en ésta como en muchas de las otras exposiciones, los nombres de algunos artistas se repiten, incorporándose algunos valores regionales no muy conocidos hasta ese momento.

Bastante rezagados con respecto a otras comunidades llegan vascos y canarios, con sendas muestras, donde se selecciona lo mejor de su arte joven: *Arte Bizkaia* (1987) con Roberto Saenz de Gorbea de comisario, y *Frontera Sur* (1987), en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, para a continuación recorrer otras capitales.²⁷ Pero no son los últimos, pues por fin llegan los

²⁷ Los comisarios encargados del proyecto fueron Antonio Zaya y Carlos Díaz Bertrana y los artistas por ellos seleccionados: Juan José Gil, Fernando Álamo, Leopoldo Emperador, Julio Cruz Prendes, José Antonio García Álvarez, Carlos Matallana, Juan López Salvador, Rafael Monagas, José Luis Pérez Navarro y Ernesto Valcárcel. Una vez clausurada en Madrid se presentó en el mismo año en: *Palacio del Almudí*, Murcia; *Palacio de Bellas Artes*, Vitoria y *Sociedad de Bellas Artes*, Lisboa. En 1988 terminó su periplo peninsular en la *Capella Antic Hospital de la Santa Creu*, Barcelona.

... *Las exposiciones por "regionalidades"*

valencianos con *Modos de ver «Arte valenciano»*, también itinerante y que llega al Círculo de Bellas Artes en 1988.

Este largo ciclo lo cerramos con la *Bienal Tanqueray*, coordinada por Juan Manuel Bonet y Juan Manuel Revenga, patrocinada por una empresa licorera. La argumentación con la que se presenta es la de ofrecer, desde la visión de sus comisarios, una realidad plural del arte español, eligiendo dos obras de artistas de cada comunidad autónoma, (excepto Madrid, Andalucía y Cataluña por su protagonismo en el 92 que llevan tres) y proyectando un recorrido por todas ellas hasta enero del 92 en que se propone finalizar en Barcelona. El planteamiento estriba en acudir, por encima de la universalidad de la cultura, a la confrontación de obras que presenten las posibles relaciones entre la expresión artística y el territorio geográfico en el que nace el artista, si bien, esta construcción teórica se muestra, tanto en el texto como en la selección de los artistas, de manera débil y confusa.

En este rápido recorrido por las exposiciones de carácter regional, que evidentemente no contempla todo el panorama, se puede observar la emergencia de una inquietud entre los artistas y las instituciones por darse a conocer al resto de España, apoyándose en la región. Hay que tener en cuenta que una de las motivaciones va a ser, sin duda, la carencia de una sólida infraestructura de galerías de arte profesionales que pudieran realizar

. . . Las exposiciones por "regionalidades"

esta labor. Las instituciones se sirvieron de esta carencia, aunque no hay que situar al artista como inocente comparsa, ya que, en la mayoría de los casos, propiciaban tales exposiciones ante la falta de oportunidades.

1.2.3 *Las exposiciones que vinieron de fuera*

La extensión de la difusión del arte en España viene apoyada por la incorporación de nuestro país a los circuitos internacionales y al inicio de una fluidez comunicativa con la realidad artística internacional. Las exposiciones llegan a nuestro país provocando una catarsis de actualización de las tendencias y de los discursos de los artistas.

La expectación y la pasión desmesurada por recibir instantáneamente la actualidad internacional marcan estos primeros años. La primera muestra que sirvió de catalizador de todas estas expectativas iba a ser la de la Caixa con, *Italia: la Transvanguardia* (1983); desde su presentación en ARCO y el encuentro entre Bonito Oliva y los críticos y artistas españoles, creó la polémica y, en cierto modo, supuso un punto de inflexión, rompiendo las esperanzas de la nueva figuración madrileña²⁸. La feria madrileña fue fundamental para la difusión de la transvanguardia en España, y el concepto transvanguardista se paseó por un tiempo entre nosotros.

Se hace normal la presencia en España de los artistas italianos, como *Enzo Cucchi* y *Francesco Clemente* que tienen importantes exposiciones en la Caixa. *Nino Longobardi* y *Ernesto Tataffiore* exponen en la galería Leyendecker

²⁸ Vid. Rosa Olivares, "*La mitad de una década prodigiosa*", *Lápiz*, nº 50, Madrid, mayo/junio de 1988.

... Las exposiciones que vinieron de fuera

de manera habitual, desplazándose hasta Tenerife para realizar obras en las paredes de la galería. La presencia de Bonito Oliva en distintos lugares de la geografía hispana, acentúa su papel paradigmático como personaje arquetipo del nuevo crítico, marchand, promotor y estrella.

La construcción teórica de sus argumentos se afirma en conceptos como la no existencia de modelos estéticos concretos y la negación de una historia con sentido único; sólo existe el modelo de transición por el cual el artista puede moverse en todas direcciones sin contradicción. Se da carpetazo a los conceptos de coherencia y se pierde el miedo a la contradicción.

"La fuerza de la transvanguardia, una fuerza que se ha demostrado a través de su pervivencia y conexión con nuevas corrientes, se basó en que no es un modelo estético concreto y, por lo tanto, más o menos fácilmente imitable, sino una postura filosófica profunda y muy elaborada".²⁹

La actualidad norteamericana llega de Nueva York en octubre, con *Ultimas Tendencias en Nueva York* (1983), seleccionada por su comisaria Carmen Giménez, presentando una muestra de prácticas artísticas que por su falta de prejuicios, ausencia de dogmatismos y libertad creadora, cautivaron nuestra escena ya motivada por su espíritu renovador.

²⁹ Rosa Olivares, *op. cit.*, p. 86.

El neoexpresionismo alemán viene a sustituir la expectación creada por la transvanguardia y las tendencias neoyorkinas de la mano de Christos Joachimides, comisario de *Origen y visión. Nueva pintura alemana* (1984) presenta en febrero una selección de diecisiete artistas alemanes en la *Caixa de Barcelona*, y en abril, en el *Palacio de Velázquez* de Madrid. Los nombres de *Kiefer*, *Baselitz*, *Kirkebey*... se hacen familiares, y sus discursos afirman la pintura como el medio más capaz de expresión, retomando algunos de los temas clásicos: el paisaje, la figura y los bodegones. La preponderancia del gesto, del color y la libertad creativa, calan en el espíritu y la tradición española. Se trata de una exposición de exaltación de la pintura y su éxito viene dado, entre otras cosas, por la capacidad española para valorar el oficio de pintor y la calidad textural de la pintura.

El predominio del lenguaje pictórico como lenguaje único en las exposiciones regionales, nacionales o internacionales celebradas en este lustro, comienzan a perder su hegemonía con la llegada de otras muestras que, presentan otras prácticas artísticas, hasta ese momento poco promocionadas. Una de ellas es la tutelada por Germano Gelant, en enero de 1985, que presenta una panorámica del arte *povera* de 1968 a 1985.

En este gradual cambio de orientación, la presencia en Madrid de *Josep Beuys* con motivo de su exposición en La Caixa (1985), se puede estimar como un paso más hacia la consideración de otras propuestas alemanas,

... Las exposiciones que vinieron de fuera distintas al neoexpresionismo y a la valoración de la pintura como preponderante medio expresivo.

No obstante, la fuerza arrolladora de los *jóvenes salvajes* alemanes se deja sentir con la incorporación de nuevas dicciones pictóricas germanas. Los nombres de *Andrea Schulze*, *Jiri Georg Dokoupil* -que incluso viven temporadas en Canarias- *Reinhardt*, *Mucha*, *Tomas Shutte* y otros que habitualmente exponen en la galería *Leyendecker*, se hacen frecuentes en la escena española. Ejemplo de ello y del desenfado que caracteriza su producción es la exposición *Hacen lo que quieren. El arte joven renano*, realizada en enero/febrero de 1987 en Sevilla. De Alemania también llegó *Raumbilder* en abril de 1987, con propuestas de las nuevas concepciones de la escultura, donde planea la influencia de Josep Beuys.

Las exposiciones de importantes coleccionistas despiertan un gran interés por la oportunidad de contemplar a la mayoría de los artistas americanos más significativos; la colección *Sonnabend*, la de *Panza di Biurno* y la *Nasher* en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, representan acontecimientos de primer orden, permitiendo conocer y revivir la historia del arte contemporáneo americano.

Pero la exposición que aparentemente marca una inflexión en la atención casi exclusiva de la pintura como medio expresivo, va a ser la que ofrece las últimas tendencias del arte americano entre 1986 y 1987; *El Arte y su doble*, presentada en la Caixa de Madrid por su comisario *Dan Cameron*. Con ella se inicia una nueva etapa y acaba el predominio de la pintura como elemento dominante de la expresión. Las prácticas *neoconceptuales* y el objeto artístico instalado se convierten en protagonistas esenciales del discurso artístico. La apropiacionista Sherry Levine, los seguidores del *commodity art*, como Jeff Koons, y las autobiografías fotográficas de Cindy Sherman, impactaron por el contraste con la realidad pictórica vivida hasta entonces. La muestra levantó una variada polémica, aunque en esta ocasión primaba más el interés que el apasionamiento con que se siguieron los debates sobre la transvanguardia o el neoexpresionismo alemán.

La frenética actividad desarrollada en el campo de la difusión artística ha provocado alteraciones notables en la producción de nuestro país, obligado a experimentar un rápido proceso de información y puesta al día. Se ha tenido que experimentar cómo el exceso de información conduce al frenesí por estar en comunicación instantánea con lo que se produce fuera, en detrimento de la reflexión propia. Por otro lado, los artistas jóvenes saben que la actualización de sus discursos estéticos requieren del contacto y la fluidez de los intercambios, del conocimiento de los conceptos que articulan

. . . Las exposiciones que vinieron de fuera

la expresión artística contemporánea y que la falta de información conduce al aislamiento y a la incomunicación con el contexto internacional.

1.2.4 *La proyección exterior del arte joven español*

Los expuestos anteriormente han sido factores decisivos para comprender los intentos de proyección de los artistas españoles hacia el exterior. El primer lustro de la década de los ochenta ha estado marcado por una aceleración histórica de ansias de homologación internacional. Basta con repasar lo que se ha hecho en estos años para comprobar lo disperso, e incluso contradictorio, de gran parte de los proyectos realizados. Este fervor colectivo por las artes plásticas resulta algo inédito en nuestra historia reciente y cristaliza en una sucesión de exposiciones e iniciativas de promoción de artistas españoles, con el afán de renovar el panorama nacional y homologarnos internacionalmente³⁰. De ahí que gran parte de estos proyectos hayan estado promovidos por los poderes públicos (Ministerio de Cultura, Autonomías...) como vías de acceso al exterior, o por entidades extranjeras interesadas por la vitalidad cultural percibida en España.

Habrà que comenzar, siguiendo la acotación cronológica propuesta, por *New Images from Spain*, inaugurada en el Museo Guggenheim de Nueva

³⁰ Vid. Francisco Calvo Serraller, *"Mas allá de España. Nuevas perspectivas del arte último"* en *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*, ed. Alianza Forma, Madrid, 1988, pp. 171-185.

York en marzo de 1980 y seleccionada por Margit Rowell. En 1982, Jeremy Lewison organiza *New Spanish Figuration*³¹, itinerante por el Reino Unido.

Desde España se comienzan a organizar proyectos de exportación, como *Art Spagnol Actuel*,³² encargada por el Ministerio de Cultura al crítico Ramón Tío Bellido y que se expuso en Toulouse en abril de 1984.

El optimismo eufórico y entusiasta con respecto al arte surgido en la España de los 80 se generaliza y es el cordón umbilical que une a casi todas las exposiciones que se realizan.³³ Invade el convencimiento de que ha surgido una generación de artistas homologable a la de otros países europeos, y que hay que darlos a conocer fuera de nuestras fronteras.

Esta es la euforia que domina exposiciones como *Caleidoscopio Español. Arte joven de los ochenta* (1984), que estuvo en Dortmund, Basilea y Bonn, patrocinada por la Fundación General Mediterránea y bajo la selección de las galeristas Gamarra y Garrigues. Desde el norte de Europa se eligen a otros artistas para una muestra representativa del arte joven español

³¹ Fueron seleccionados *Luis Gordillo, Guillermo Pérez Villalta, Chema Cobo y Costus*.

³² Los participantes fueron *Miquel Barceló, Broto, Campano, Gerardo Delgado, Victoria Civera, Xavier Grau, Ferrán García Sevilla, Robert Llimós, Miquel Navarro, Pérez Villalta, José María Sicilia, Susana Solano, Manolo Quejido, y Zush*.

³³ Vid. Carlos Jiménez, "El exilio dorado", *Lápiz*, año V, nº 50, Madrid, mayo/junio de 1988, pp. 93-95.

... *La proyección al exterior del arte joven español*

con *Spansk Egen Art* (1983), organizada por Bo Särnstedt y E. Haglund, itinerante por Suecia y Noruega.

A Estados Unidos viajan en 1985 Menchu Lamas, Barceló, Sicilia, García Sevilla y Campano, artistas seleccionados por Donald Sultan, para exponer sus obras en el Artists Space de Nueva York bajo el título de *5 Spanish Artists*. Mientras tanto, en Londres, Kevin Power, José Luis Brea y Fernando Savater, con *Three Spanish Artists*, presentan a Susana Solano, Miquel Navarro y José María Sicilia en la *Serpentine Gallery* en 1986.

La crisis de estas fórmulas de proyección y del frenesí exportador fue la exposición *Dynamiques et Interrogations* (1987), inaugurada en el mes de diciembre en París, en el marco de *Espagne 87*, siendo comisaria Carmen Giménez. La selección, realizada por Suzane Pagè, fue descalificada por la mayoría de la crítica española. Concluimos esta relación con *Antípodas «Arte español Actual»*, bajo la dirección de Francisco Calvo Serraller y celebrada de abril a octubre de 1988 en Brisbane (Australia).

Esta visión extremadamente reductora al presentar el panorama de la difusión artística de la década de los ochenta, permitirá cotejar su influencia (como en el resto de la península) con el panorama canario de estos años y las mismas carencias (aumentadas por el natural efecto de escala) que han

presentado. El ambiente de reactivación y dinámica expansión en la creación de proyectos para introducir a los artistas (y al país) en el contexto internacional y sus pobres resultados, han conducido a un cierto estado de frustración. Sin duda, uno de los factores a tener en cuenta será el de las insuficiencias teóricas que los han acompañado, predominando los aspectos estratégicos sobre los argumentales, *"es decir, que la voluntad de «hacer triunfar» -nacional e internacionalmente- una promoción de nuevos artistas españoles acababa pesando más que la delimitación precisa de la materia prima y su justificación argumental"*.³⁴ *"De hecho -continúa Calvo Serraller- ningún artista español ha conseguido imponerse gracias a este tipo de muestras y, desde luego, tampoco se ha podido aprovechar de la cobertura ideológica que éstas les proporcionaban"*.³⁵

Habría que destacar el enorme abismo que se abre entre la realidad del arte internacional y las infladas expectativas que España había puesto en sus artistas. El haber alentado a los jóvenes a triunfar y no a formarse más profundamente ha engrosado el ejército de frustrados. La historia del fenómeno *joven* en estos últimos años es la crónica de una especulación sin bases teóricas consistentes, a la que se han sumado de manera entusiasta

³⁴ Francisco Calvo Serraller, *op. cit.*, p. 152.

³⁵ *Ibidem.*

. . . *La proyección al exterior del arte joven español*

críticos, poderes públicos, artistas y galeristas.³⁶ De ahí que en la actualidad los artistas prefieran vínculos con galerías extranjeras y ferias comerciales, antes que los proyectos oficiales realizados por comisarios excesivamente entusiastas.

³⁶ Vid. Gloria Collado, *"Mira cómo caen los jóvenes al moverse las palmeras"*, *Lápiz*, nº 50, Madrid, mayo/junio, 1988.

CAPITULO DOS

**LAS ARTES PLASTICAS EN CANARIAS:
BREVES NOTAS HISTORICAS**

2. LAS ARTES PLÁSTICAS EN CANARIAS: BREVES NOTAS HISTÓRICAS

2.1 Entre la idiosincrasia regional y la vanguardia

Parece conveniente, antes de abordar las manifestaciones artísticas canarias de los años setenta, presentar en unas breves notas de introducción, el devenir de las artes plásticas en las Islas Canarias, que nos han de servir para articular mejor los procesos y manifestaciones plásticas, obteniendo con ello una genérica lectura histórica que ha de dar coherencia a la línea metodológica propuesta en este estudio.

Desde que el arte en las Islas adquiere ciertos signos de identificación, es posible detectar en la producción de los artistas la existencia de una dualidad dialéctica permanente; por un lado, la problemática búsqueda y definición de las señas de identidad cultural que conformara un arte autóctono, dotado de personalidad propia; por otro -aunque no siempre de manera antagónica sino pretendiendo una síntesis- las ansias de incorporación plena a los discursos estéticos internacionales de las vanguardias, ignorando la tradición cultural -entendida como formas plásticas propias- por inexistente.

Este debate se aviva de nuevo hacia la mitad de los años setenta, como más adelante veremos.

Desde el inicio de una pintura regionalista basada en el folklorismo de las costumbres o del paisaje insular y del modernismo cosmopolita (*Néstor*) a los discursos indigenistas (*Luján Pérez*) o internacionalistas (*Gaceta de Arte*), la dicotomía se manifiesta en la búsqueda -como afirma Fernando Castro-³⁷ de una "*praxis artística que se rigiera por la doble consigna crítica de la identidad y la modernidad; reflejar la esencia de lo canario sin dejar de ser modernos, o ser modernos sin dejar de reflejar lo canario*". El problema ha estado siempre en encontrar y definir esa *esencialidad* -clima, rasgos etnológicos, paisaje- pues cuando se acude a la tradición cultural se acaba en las grutas aborígenes (*Manifiesto del Hierro*). El debate entre la identidad y la vanguardia es impulsado de nuevo con el regreso a las Islas de Martín Chirino, Manolo Padorno y Juan Hidalgo, apoyados por los hermanos Gallardo y algunos artistas más jóvenes. Este auge obedece, en su primera parte, a una estrategia de lucha cultural y política de tinte nacionalista,³⁸ y más adelante, a la búsqueda de un sello diferenciador autóctono, acogándose

³⁷ Vid. Fernando Castro, "*El Museo imaginado: creación y crítica*", cat. *El Museo Imaginado*, ed. CAAM, LPGC, 1991.

³⁸ Valeriano Bozal señala la contradictoria prolongación del regionalismo en el nacionalismo, en el hecho que, mientras los primeros trataban de perfilar los matices que definían su paisaje y sus costumbres, en las obras de los segundos se puede rastrear una búsqueda del *alma* o *ser nacional*, con una óptica más *realista*, pero acudiendo a los mismos temas -campesinos, mundo rural, costumbres- en la creencia de que, en ellos (y no en el mundo urbano), se conservan más *puras* las esencias tradicionales que en el desarrollo de la civilización industrial (y su cultura), que, aunque incipiente, va aniquilando poco a poco. (Vid. Valeriano Bozal, "*El desarrollo regionalista*" en *Historia del Arte en España*, ed. Istmo, Madrid, 1973).

... *Entre la identidad y la vanguardia*

a la estrategia transvanguardista del *genius loci* de Bonito Oliva y su propuesta de recuperación de elementos vernáculos de la cultura local.

2.1.1 *La tradición regionalista*

A la tímida inclusión del paisaje insular por algunos pintores del XIX, como Alfaro y Sanz, de la escena costumbrista de González Méndez y de la histórica de Robayna, insertas en el modelo pictórico romántico de la época, sucedió, en los primeros años del siglo XX, la aparición de un arte regionalista que, con cierto retraso a lo acontecido en otras regiones de España, (Valencia, Cataluña, País Vasco o Galicia), señalaba los atributos que consideraban diferenciadores en el ámbito geográfico del Archipiélago.

Se conformaban como paradigma estético definidor de una realidad idealizada, de acuerdo con el modelo predominante de una sociedad agrícola que mantuvo su prosperidad económica hasta casi 1936. La oligarquía terrateniente establece las directrices y modelos plásticos que le satisfacen, en las que "*deberían desaparecer los elementos comunes con los estilos europeos para ser sustituidos por la morfología de la tierra y del hombre canario, en un intento no tanto de afirmación como de elusión de la realidad*"³⁹.

³⁹ Vid. Lázaro Santana, *Visión Insular*, ed. Edirca, LPGC, 1988.

La realidad aparece mitificada; al campesino canario se le presenta inmerso en un paisaje idealizado, armónico y feliz, sin asomo de aspectos críticos o de tensiones dramáticas, aunque por otra parte, los condicionamientos sociales de esos momentos no eran proclives al estímulo de otros temas ni de otras visiones pictóricas.

En esta exacerbación del *tipismo*, se acude al paisaje como elemento identificador y diferencial de la naturaleza regional, apareciendo la figura humana en tareas agrícolas bajo el diseño costumbrista de fiestas populares y exaltación de lo rural, resaltando las diferencias regionales apoyadas en los aspectos geográficos, lumínicos (el clima) y en lo puramente anecdótico.⁴⁰

En esta primera adscripción estarían Angel Romero (1875-1963) -*Lecheras de Tenerife, Escenas populares*-, Francisco Bonnín (1874-1963) -*Balcones, Casas y Calles adornadas con bouganvillas*- seguidos de Pedro de Guezala (1896-1960) y otros cultivadores del tipismo insular y del estereotipado paisaje canario, como Manuel López Ruiz (1872-1954) -*una misma agitada marina*- o Antonio González Suárez (1915-1975) -*Calles laguneras y Paisajes de las cumbres*-.



Ilustr. 1 Pedro Guezala, *Maga*, óleo.

⁴⁰ Vid. Valeriano Bozal, *ibidem*.



Ilustr. 2 Néstor de la Torre, *Poema de la Tierra: Drago*, óleo.

Néstor de la Torre (1887-1938), representante de la pintura modernista, desarrolló la mayor parte de su carrera en Madrid, Barcelona y París, uniéndose a las corrientes simbolistas europeas y viéndose escasamente afectado por las ideas estéticas de la sociedad canaria. No obstante, a su regreso recibió

numerosos encargos de ella, en los

cuales se observan intentos de acercamiento a los postulados de búsqueda de una *simbología* definidora de la identidad canaria, aunque el carácter simbolista, su refinado decadentismo, y la tradición modernista europea, se imponen a la realidad natural del entorno.⁴¹ En su gran obra -no concluida- *Poema de la Tierra*, que forma parte del *Poema de los Elementos*, seres andróginos y homoeróticos se funden con una naturaleza arcádica, feliz y evocadora de la mítica Atlántida o de restos de las mágicas y ensoñadoras Hespérides, una poética pictórica puesta al servicio de su decadente sensualidad concitadora de arrebatadas pasiones.

⁴¹ Su poética exhuberante y este carácter de refinada decadencia, de fuerte contenido erótico, van a ejercer su influencia en algunos de los artistas de los setenta, como *Cándido Camacho*, *Domingo Vega*, *Manolo Yanes*, etc.

Un segundo grupo, establecido de manera artificial y apresurada, sería el de Nicolás Massieu (1874-1954), Botas Ghirlanda (1882-1917) y José Aguiar (1895-1976). Nicolás Massieu acude a escenas costumbristas y al paisaje isleño con una técnica influida por el impresionismo visto en París, pero que poco a poco se irá decantando por un realismo complaciente, acrítico, en evolución paralela a la de otros artistas regionalistas que elaboran una pintura de encargo, decorativa. De hecho, la formación tanto de Massieu y Botas en Francia o Italia, les lleva a presentar la temática regional de manera secundaria y no como elemento configurador sentimental o de identificación con la tierra.

José Aguiar representa el arte regionalista más ortodoxo, seleccionando los aspectos mas confortables de una naturaleza folklórica, afirmando lo rural como factor idealizador de una vida en armonía. De una estética clasicista y académica pasa a un discurso épico y barroco, que se adecuaba a



Ilustr. 3 José Aguiar, *La cosecha*, óleo.

las necesidades narrativas del régimen político de la postguerra, necesitado

de un glosador plástico de las epopeyas y gestas *nacionales* y de la implantación de una estética amable y acorde con el nuevo orden social.⁴²

2.1.2 La escuela indigenista



Ilustr. 4 Plácido Fleitas, *Tótem*.

Con unas propuestas de recuperación de técnicas artesanales y decorativas, Fray Lesco⁴³ presenta sus iniciativas para la formación de la escuela *Luján Pérez*,⁴⁴ cuna del llamado *indigenismo* canario. Apoyado por intelectuales canarios y por una favorable acogida social, comienza su labor docente en enero de 1918, poniendo en marcha el proyecto de esta escuela con extraordinaria celeridad. Su ideología se basaba en una especie de taller, donde el alumnado podía

desarrollar libremente sus intuiciones artísticas.⁴⁵ El profesorado se limitaría a orientar técnicamente a los alumnos, desarrollando su horizonte cultural al

⁴² Vid. Fernando Castro Borrego, "*Luces en la escena canaria. Un ensayo general de interpretación*", cat. ed. Gobierno de Canarias, Jerusalem Artists House, 1987.

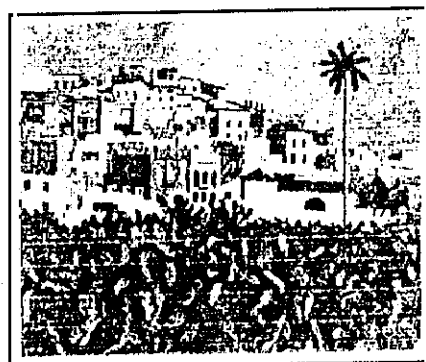
⁴³ Seudónimo de Domingo Doreste.

⁴⁴ Fue llamada así en memoria del arquitecto e imaginero canario de formación autodidacta, del que se había celebrado el centenario de su muerte en 1916.

⁴⁵ El sistema pedagógico seguía, en líneas generales, al de las *Escuelas al Aire Libre* y las *Escuelas de Acción Artística de México* y de algunas academias independientes europeas (la *Julián* de París, por ejemplo) de la que había sido alumno Nicolás Massieu. (Cít. tomada de Lázaro Santana, op. cit., p. 64).

ponerles en contacto con las ideas renovadoras del arte europeo. Por otro lado, las circunstancias sociales de Las Palmas habían evolucionado y estaba emergiendo una burguesía comercial receptiva a ciertos estímulos renovadores, sobre todo si atendían a las características específicas de la realidad canaria, en una atmósfera sensibilizada hacia el fenómeno local, donde el factor de división regional no estaba ausente.

El paisaje isleño fue descubierto al enfrentarse a él recorriendo los campos y tomando apuntes del natural, de escenas y tipos humanos, en la línea llevada a cabo por el pintor Carló (que había desarrollado su formación en el París impresionista) y que estimuló la captación de modelos y de un



Ilustr. 5 Jorge Oramas, *Barrio de San Nicolás*, óleo.

paisaje al aire libre, diferente al que habitualmente se trabajaba en el taller. Del mismo modo, el arte aborigen comenzó a ser considerado tras las visitas de los alumnos al Museo Canario; los signos y emblemas gráficos de su colección de cerámicas y pintaderas aborígenes, se utilizaron en un principio como motivos decorativos o típicos en muebles, marcos o cofres, y sólo más adelante se constituyeron en un motivo de preocupación plástica.

Los trabajos de los artistas de la escuela Luján Pérez dieron lugar a tomas de posición de escritores, poetas e intelectuales que debatían la oportunidad de reivindicar elementos artísticos vernáculos que conformaran el alma isleña y,



Ilustr. 6 Felo Monzón, *Platanal*, óleo.

por ende, sus señas de identidad. Su ideario estético trataba de conjugar lo autóctono con la modernidad vanguardista, eligiendo el paisaje agreste, seco y desolado del interior y del sur de la isla -opuesto al frondoso norte de los regionalistas- y a la tipología campesina de rasgos negroides como elementos representativos de la *canariedad* y de su *realidad social*. Santiago Santana (1909), Felo Monzón (1910-1989) principal ideólogo de la escuela, Jorge Oramas (1911-1935), Eduardo Gregorio (1903-1974), Plácido Fleitas (1915-1972), estuvieron vinculados a la escuela, realizando una gran parte de su obra bajo estos postulados indigenistas.⁴⁶

⁴⁶ Para una mayor ampliación sobre la historia y desarrollo de esta escuela, véase: Rafael (Felo) Monzón Grau-Bassas y Agustín Quevedo Pérez, *La Escuela Luján Pérez*, ed. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1988.

2.1.3 Surrealismo y vanguardia

Este panorama de indagación indigenista se contrapone o se complementa con la coetánea actividad vanguardista y crítica de la revista *Gaceta de Arte* en Tenerife; su ideología manifiesta se dirigía hacia el internacionalismo vanguardista, dentro de una amplia concepción de los lenguajes artísticos -expresionismo, racionalismo, surrealismo- a pesar de la confesada preferencia de Westerdahl, que dirigía la revista, por la arquitectura racionalista y las tendencias abstractas. Si bien la producción artística de los indigenistas fue prolífica, y débil en el campo teórico, en el caso de *Gaceta de Arte* esta relación se daba a la inversa. Es decir, la práctica artística fue escasa si la comparamos con la actividad crítica y literaria que se daba en sus páginas. Aparte de esta importante producción literaria, el fenómeno más importante en estos años es el protagonizado por la revista, al lograr



Ilustr. 7 Oscar Domínguez, *Cueva de Guanches*, óleo.

traer a Tenerife -gracias a la mediación de Oscar Domínguez- la *II Exposición Internacional de Surrealismo*, con la presencia en la isla de André Breton y

Benjamín Peret en 1935, lo que produjo cierta conmoción cultural en Tenerife⁴⁷.

Oscar Domínguez (1906-1957) representa el paradigma surrealista de las Islas. Aunque realizó la mayoría de su obra en el convulso París surrealista de los años treinta, recurre a pasajes de su memoria isleña en obras como *Cueva de Guanches* o *El Drago*, y provoca, con sus descripciones del paisaje isleño, la visita de Breton a la Isla. Bajo la técnica de la "decalcomanía", desata su automatismo psíquico en obras donde el azar, lo erótico y el sueño delirante se funden en un puro vínculo entre arte y vida⁴⁸.

Juan Ismael (1907-1981), también relacionado con *Gaceta de Arte* y otros grupos en las islas, mantuvo el discurso surrealista sin las pulsiones del automatismo, más bien atraído por la recreación lírica de la línea, el color o formas del ensueño.

Estas importantes direcciones de la plástica canaria -la indigenista y la internacionalista de *Gaceta de Arte*- se vieron truncadas por la Guerra Civil que produjo un corte sangrante en las actividades de los artistas canarios; se

⁴⁷ Los avatares de la organización de esta primera exposición surrealista celebrada en España, en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife, la visita de Breton, Peret o Bertrand Russell y el importante movimiento literario surrealista canario tienen un cronista de excepción en Domingo Pérez Minik, escritor co-fundador y redactor de *Gaceta de Arte*, creada en 1932. (Vid. Domingo Pérez Minik, *Facción Española Surrealista de Tenerife*, ed. Tusquets, col. Cuadernos Infimos, 62, Barcelona, 1975).

⁴⁸ Para una profundización en el conocimiento de la vida y obra de este artista, véase el riguroso estudio realizado por Fernando Castro, *Oscar Domínguez y el Surrealismo*, ed. Cátedra, Madrid, 1978.

rompieron las conexiones vivificadoras con el exterior y los vínculos informativos que se habían alcanzado sobre las tendencias e ideas del arte contemporáneo. La postguerra se presenta despojada del estimulante e inquieto ambiente cultural anterior, y sólo merecen destacarse los intentos de desmarcarse de la estética oficial llevados a cabo por PIC⁴⁹ (*Pintores Independientes Canarios*)



en Tenerife (1947) y por Ilustr. 8 Manolo Millares, *El Muro*, 1969.

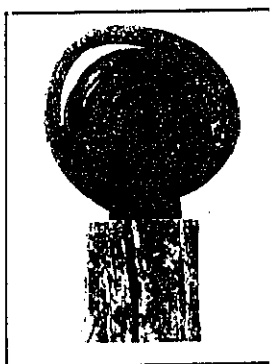
LADAC⁵⁰ (*Los Arqueros del Arte Contemporáneo*) en Las Palmas de Gran Canaria (1951). Este último destaca por la promoción de actividades de recuperación del espíritu vanguardista, publicando monografías de artistas y

⁴⁹ Estaba integrado por: Carlos Chevilly, Juan Ismael, Constantino Aznar de Acevedo, José Julio, Teodoro Ríos y Alfredo Reyes.

⁵⁰ Lo componían: Felo Monzón, Plácido Fleitas, Alberto Manrique, José Julio, Juan Ismael, Manolo Millares y Elvireta Escobio.

una revista *-Planas de poesía-*, en la línea de superar el vacío estético creado por la contienda civil.⁵¹

Los años cincuenta se caracterizan por la diáspora de artistas canarios. Unos se van a Venezuela (Pedro González, Tony Gallardo) para volver a principios de los sesenta; otros se trasladan a Madrid (Manolo Millares, Martín Chirino y el poeta Manolo Padorno) y Juan Hidalgo a Milán. Manolo Millares (1926-1972) se integró en el grupo *El Paso* y poco después lo haría Martín Chirino (1925). Ambos artistas adscritos a la estética informalista



Ilustr. 9 Martín Chirino, *Viento de Balos II*.

adquirieron pronto notoriedad. Las arpilleras de Millares, -sus Homúnculos y *Pictografías*- y la estructura de la piezas escultóricas de Chirino remiten a un mundo de signografía primitiva, aunque de significación universal. Esta indagación en el pasado, en las raíces vernáculas de la cultura aborigen llevará a Martín Chirino a reabrir el conflictivo debate sobre la *identidad* a su regreso a Canarias en la mitad de los años setenta.

César Manrique también se trasladó a Madrid donde desarrolló una pintura abstracta para marchar posteriormente a Nueva York.

⁵¹ Un estudio riguroso y completo de los grupos artísticos canarios se encuentra en la obra de Pilar Carreño Corbella, *Movimientos artísticos de vanguardia en Canarias. 1947-1977*, ed. Universidad Complutense, Madrid, 1987.

Mientras tanto, los artistas que se quedaron en las Islas intentaban revitalizar el mortecino ambiente plástico. Así, en Las Palmas, Feló Monzón promueve la creación del grupo *Espacio* con, entre otros, la pintora Lola Massieu practicante de una pintura informal, de factura matérica y gestual. Pero el grupo más destacado de estos momentos será el formado alrededor de la figura de Pedro González, una vez vuelto de su aventura venezolana.

2.1.4 Grupo *Nuestro Arte*

El grupo *Nuestro Arte*⁵² se forma en 1962 tomando como lugar habitual de exposiciones el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, realizando publicaciones y exposiciones, fundamentadas en una difusa ideología sobre la libertad individual del creador, frente a dogmas de estilos o planteamientos intelectuales coercitivos, con una velada acusación hacia el internacionalismo de Westedahl y la herencia de *Gaceta de Arte*, reclamando su autoafirmación y presencia como artistas de una nueva generación. La figura más destacada y crucial en la formación de gran parte de los artistas de los setenta, Pedro González (1927) elabora una pintura informalista espacial, de grandes manchas, en las que el color se expande en sutiles grisallas y leves veladuras organizadas por un código compositivo -cruceta asimétrica

⁵² El grupo estaba compuesto, entre otros, por Pedro González, Enrique Lite, José Luis Fajardo, Maribel Nazco, Pepe Abad, María Belén Morales...

horizontal-vertical que distribuye las zonas y masas informales de gran contenido lírico. Sus series *Icerse* y *Cosmoarte* marcaron sensiblemente una época de la pintura en Canarias ya que, en el páramo estético en que comienzan a formarse los jóvenes artistas de los setenta, su discurso plástico se



Ilustr. 10 Pedro González, *Serie Cosmoarte*, 1969.

presenta con las características de una pintura antiacadémica, en la que los valores espaciales y estructurales dominan sobre ritmos y tensiones internas en ambigua significación. Pedro González aparecía ante los jóvenes, que iniciaban su andadura artística en los primeros años setenta, como un símbolo resistente de la modernidad pictórica en las Islas. Otros artistas más jóvenes, pero vinculados al Grupo *Nuestro Arte*, cuyos trabajos se desarrollaban en su órbita, serán *Maribel Nazco* (1938) o *José Luis Toribio* (1942), que trabajaban en formas eróticas de aspiración neofigurativa; *José Luis Fajardo* (1941) con informes masas compositivas realizadas en aluminio. Este es el panorama que se encuentra, en sus etapas iniciales, la mayoría de los artistas de los setenta que a continuación estudiaremos.

CAPITULO TRES

LAS ARTES PLÁSTICAS EN CANARIAS: LOS AÑOS SETENTA

3. LAS ARTES PLÁSTICAS EN CANARIAS: LOS AÑOS SETENTA

3.1 Las artes plásticas canarias de los años setenta

Si en los años cincuenta fue el grupo *Ladac* el encargado de revitalizar el ambiente artístico grancanario, esta tarea la llevan a cabo en los años sesenta el grupo *Nuestro Arte*, en Tenerife, y *Espacio*, en Las Palmas. En los inicios de los setenta, ambos grupos apenas mantenían el escaso vigor que les había animado en sus principios y las únicas referencias generacionalmente cercanas eran artistas como *José Luis Fajardo*, *Toribio*, *Maribel Nazco* o *Togores*, pero éstos no llegaron a interesar o influir al numeroso grupo de artistas que comenzaba a emerger en el decaído panorama canario.

La década en estudio presenta una realidad confusa, a caballo entre la prolongación de la penuria cultural de la postguerra y la definitiva liberación en todos los órdenes -político, social, cultural-, se muestran como años de expectativas de transformación, donde nada parece decisivo y las normas impuestas por la modernidad, aunque no experimentadas ni vividas intensamente, se presentan como un gran depósito donde los artistas se

disponen a rebuscar con afán devorador provocado por los años abstinencia. Esta ambigüedad o indefinición, común en el contexto nacional, es señalada por Francisco Calvo Serraller como fundamental para entender el proceso seguido en las décadas siguientes:

"Entre los sesenta y los ochenta hay, sin embargo, una década intermedia, bastante compleja y, desde luego, decisiva para comprender lo que ahora se hace. Algo muy parecido ocurrió al mismo tiempo en el resto del mundo, cuya vanguardia artística careció de la seguridad y dogmatismo de antaño. Ahora bien, hay algo que aquí deja de seguir literalmente el rumbo de lo que está de moda fuera, quizá porque se vivía entonces en España el momento final del franquismo, cuya significación afecta, como advertíamos al principio, al destino general de la identidad histórico-cultural de los españoles durante toda la época contemporánea. La muerte de Franco y el proceso de transición democrática ha supuesto, en efecto, algo más que una coyuntura política. Por eso, mientras este proceso durara, las equivalencias artísticas formales tenían un carácter forzosamente precario. Es muy significativo a este respecto, la prácticamente nula proyección entre nosotros de las corrientes conceptuales y analíticas de los años setenta, años en los que se produjo, sin embargo, una gran efervescencia cultural".⁵³

La transición de los años sesenta a los setenta supuso la aparición de una diversidad de opciones estéticas, de prácticas de experimentación y búsqueda de lenguajes, en un claro intento de alejarse de la monotonía con que se mantenía la corriente informalista, representada por Pedro González,

⁵³ Francisco Calvo Serraller, *"España: cambio de imagen"*, cat. Calidoscopio Español, ed. Fundación General Mediterránea, Madrid, 1984, p. 25.

César Manrique y los mas jóvenes, José Luis Fajardo, Maribel Nazco, Alejandro Togores y José Luis Toribio, en Tenerife. Es en estos años cuando emerge un numeroso grupo de artistas jóvenes que se proponen incorporar a sus lenguajes los discursos contemporáneos de la modernidad. Las restricciones culturales en las que se habían formado y el anquilosamiento creador en las Islas no ofrecía puntos de apoyo suficientes para una continuidad de propuestas anteriores. Es cierto que, en mayor o menor medida, muchos de ellos iniciaron sus actividades acudiendo a los modelos más atractivos y cercanos -*Pedro González*- o al paulatino conocimiento de *Manolo Millares*, pero su investigación estética iba a trascender rápidamente hacia propuestas pluriestilísticas e individualizadas, sin presupuestos teóricos aglutinadores, unidos sólo por el soplo de inquietud generacional que imponían las circunstancias culturales y políticas.

El deseo de ruptura y la ambición por conectar con los discursos estéticos actuales, constituía el motor principal para alejarse de la obsolescencia artística de un entorno hostil y poco estimulante para la acción renovadora. Esta línea de pensamiento -escribe Orlando Franco- "*vendría a ser, a la postre, el aglutinador de la mentalidad artística del grupo. Acogerán en su seno todo tipo de actividad encaminada hacia la renovación plástica, dando lugar a la aparición, por primera vez en Canarias, de la fenomenología básica de arte de los 60. Tales ideas fueron esgrimidas en Canarias por este grupo de*

artistas a principios de los 70. El deseo de ruptura justificaba ya la necesidad de su proyecto".⁵⁴ Este deseo de renovación es el que les lleva a no plantearse esquemas programáticos que pudieran obstaculizar su libertad creadora, propiciando una actitud ecléctica en la elección de modelos y códigos distintos, en los que, antes que las equiparaciones formales con otras tendencias, se buscaba el reciclaje para su propia expresión personal. Todas estas ideas de recambio estaban motivadas por el espíritu de *compromiso* en las expectativas de transformación social y los ensayos revolucionarios de finales de los sesenta, en los que parece que las luchas, los movimientos marginales y las movilizaciones sociales, pueden llegar a convulsionar y transformar el sistema.

Estos factores confieren una nueva mentalidad a los jóvenes de los setenta y configuran una suerte de ruptura estética (entendida como nuevo impulso, pues ciertas formas van a persistir), basada en el cuestionamiento de los modelos estéticos anteriores, en el inconformismo y en dirigir muchas de sus propuestas hacia la identificación vital y social, para una fusión expresiva de arte y vida.

⁵⁴ Vid. Orlando Franco, *Origen y desarrollo de las manifestaciones actuales del arte canario*, memoria de licenciatura, Universidad de La Laguna, Tenerife, 1986.

Naturalmente que esta concepción revulsiva de las prácticas artísticas se desarrolla en un ciclo temporal determinado, coincidiendo con el fenómeno expansivo de las galerías de arte y con una amplia fenomenología que revela una sociedad en tránsito y con ansias de transformación. Al finalizar la década se adivinaba el desencanto y la pérdida de vigencia de los postulados mesiánicos y transgresores del arte: los artistas acentúan la individualidad de sus discursos estéticos en la búsqueda de sus lenguajes personales, enfatizando más la relación autor/obra que su incidencia social. Un texto de Zaya, significativo de estos momentos y de radical beligerancia, ilustra el desánimo y la frustración; en cierto modo, anuncia una nueva etapa en las preocupaciones de los artistas:

"(...) Nuestra generación reclama la jubilación de los esquemas fascistas vigentes, la carta de reclamación y una vida nueva, sin limosnas. La fiebre de los 70, que no era tal fiebre, se caracterizó por su incidencia social, por su carácter urbano, internacional y de futuro, por la influencia de la "cultura del porro", en ocasiones por la desilusión y en ocasiones por la ideología libertaria del 68. La generación 70 se ha democratizado, ha envejecido prematuramente. (...) ¿La pintura de nuestra generación ha sido seriamente subvertida por la sumisión a las fuerzas sociales dominantes? Pensamos que sí, naturalmente.

Entre nosotros hay personas que no estaban dispuestas a hacer concesiones respecto al arte, aun si el cambio social se producía. (...) Creemos que esta generación de escritores y pintores tiene una misión social, una misión que en cierta medida ha sido cumplida y ha finalizado para algunos: la de contribuir al desorden social, la que ha disminuido notablemente el atrevimiento y la desvergüenza que padecíamos en el arte cuando nosotros lo abordamos. En gran medida nuestra generación ha fracasado en su acción y, en consecuencia, bajo

el manto de una supuesta neutralidad o ausencia y de no ser afectada por las valoraciones del contexto, ha subvertido de hecho su propio signo y su naturaleza. Este tipo de apatía es una característica profundamente arraigada en la cultura canaria".⁵⁵

Si anteriormente se dijo que la ruptura plástica no suponía un corte radical con la estética informalista de los sesenta, (en sus primeras obras se advierte el influjo de Pedro González y Manolo Millares y de las propuestas derivadas del informalismo -*neofiguración expresionista/surrealista, abstracción formalista* y versiones hispanas del *pop*-, también habrá que constatar la evidencia de que existe una transformación cierta, un lugar radical en el que la actividad artística inicia una evolución significativa con respecto al medio cultural en que se desarrolla y no una profunda novedad estética en relación con el arte de los sesenta. Lo que puede caracterizar esta irrupción de artistas en el decaído panorama insular es su actitud transformadora, revulsiva. Los artistas de los setenta en Canarias -y en esto estamos de acuerdo con Orlando Franco- son los introductores de toda la fenomenología vanguardista de los años sesenta, si bien en un proceso de rápido reciclaje.

Es evidente que, en términos generales, no se trata de propuestas estéticas *radicalmente* distintas con respecto a las del período anterior, sino de una actitud transformadora que se apoya en la tradición esteticista del

⁵⁵ Zaya, "¿Retrato de una generación perdida?", El Día, SCT, 11 de febrero de 1979.

informalismo, (lo que en algunos conducirá con el tiempo a discursos amanerados e historicistas -la «obra bien hecha»-) y sustentada en los formalismos de las vanguardias, las versiones neofigurativas *postbaconianas* o las de un *pop* adaptado a la situación nacional. El *eclecticismo*, como una actitud ante el arte, se percibe más en la variedad de propuestas, en su conjunto, que en las obras individuales; se acude a la tradición programática del arte de los sesenta con voluntad de asumir y poner en cuestión la modernidad hurtada por la desertización cultural, pero también sin la fe ideológica en los modelos teóricos que los habían impulsado. La práctica artística se realiza en un terreno disperso, sin referencias a un modelo teórico único, en una confusa coexistencia de una gran variabilidad de propuestas que, naturalmente, impiden la elaboración de un discurso *coherente* de agrupación generacional; sin embargo, si nos atenemos a la amplia hemerográfica generada en estos dos últimos decenios y a los intentos de proyección basados en esta cohesión generacional (con el apelativo geográfico agrupador), ésta ha sido una constante.

No obstante, hay que matizar, en relación a estos discursos estéticos, que se está hablando de un período inicial, alargado hasta finales de los setenta, y a partir del cual se inicia una decantación del número de artistas que mantiene una actitud de renovación y vigencia de sus poéticas, acordes con la realidad nacional e internacional del arte.

Aun arrojando el peligro de una generalización excesiva, se pueden encontrar algunos puntos básicos, o al menos operativos, en esta generación:

- a) Apenas se forman grupos de trabajo y las afinidades estéticas son muy escasas. Cada artista es una isla.
- b) Se intenta crear medios alternativos para la expresión y la comunicación artística pero, en general, se concluye aceptando los soportes y medios tradicionales.
- c) Los canales de difusión, aunque insuficientes e inadecuados, se muestran como la única manera de dar a conocer la obra y la realización artística, confirmándolos como centros de dinamización apropiados. La sala *Conca* intenta la diversificación cultural, utilizando o creando nuevos espacios (Ayuntamientos, Centros recreativos etc.), así como la intervención efectiva en la vida social y cultural -proyectos de alfombras, esculturas efímeras, cine, happenings, etc.-

3.2 La generación de los 70

Los artistas que surgen en la escena canaria lo hacen bajo las expectativas de una bonanza económico-social producida por los ingresos del turismo en el período sesenta-setenta, permitiendo el surgimiento y una relativa expansión del mercado de arte interior. Por otra parte, la situación de efervescencia política, en la que se manifestaban las ansias de cambio y de regeneración social, marcaban las líneas de actuación cultural que tímidamente comenzaban a aflorar.⁵⁶

Pero esta renovación del ambiente artístico canario con jóvenes artistas, no hubiera sido posible sin la contribución esencial de la sala *Conca* y la personalidad inquieta y polifacética de su director, Gonzalo Díaz Palazón, que en los comienzos de la década fija su interés en algunos estudiantes que se están formando en la Escuela de Bellas Artes de Tenerife.⁵⁷ En distintos momentos, los va incorporando a su galería e inicia una intensa labor de promoción en todo el ámbito del Archipiélago, concitando además a su alrededor, a la práctica totalidad de los que en aquellos momentos eran los artistas más significativos. Su acción no se limitaba, sin más, a ofrecer el espacio de la galería para organizar exposiciones, sino que abarcaba toda una labor *pedagógica* y de agitación cultural que se extendía por las Islas. Como

⁵⁶ Vid. Fernando Castro, "*La generación de los 70...*", *op. cit.*

⁵⁷ Vid. *Entrevista con...Gonzalo Díaz Palazón*, Apéndice, Documento nº 3.

muestra de esta valoración, generalizada entre los artistas,⁵⁸ del importante papel que supuso su actuación, traemos la opinión de Juan José Gil sobre la labor llevada a cabo en estos años por la *Conca*:

"Fue fundamental. Aparece por primera vez una galería profesional, con planteamientos contemporáneos (...) Para nosotros fue como la panacea y nos indujo a creer que estábamos al nivel de Madrid o Barcelona en cuanto a difusión artística. El "*Conco*"⁵⁹ nos transmitió su ilusión, nos profesionalizó y estimuló en la renovación, provocando los encuentros entre nosotros para suscitar el diálogo y el intercambio de ideas. Fue el único galerista que apostó por todos nosotros en medio de un páramo cultural. La *generación 70* la organizó él (...) incluso fue maestro de galeristas, enseñando desde cómo se pone un foco hasta cómo se hace una lista de clientes. A partir de ese momento, el resto de galerías se vieron obligadas a levantar el listón porque la sala Conca lo puso bastante alto, y los que tuvimos la suerte de exponer con él tenemos que reconocer que ahí nos hicimos artistas".⁶⁰

Esta irrupción y el establecimiento de una infraestructura galerística resultó crucial para la mayoría de los artistas que comenzaban y para la promoción del arte canario en una escena en la que los canales de comunicación de las artes plásticas eran extremadamente débiles, por no decir inexistentes. La favorable coyuntura socioeconómica no explica por sí sola la eficacia de la operación de impulsar la vocación de modernidad que

⁵⁸ Vid. Apéndice, Documentos nº 1 al 7, (Entrevistas) *passim*.

⁵⁹ *Alias* por el que se conoce habitualmente a Gonzalo Díaz Palazón.

⁶⁰ Vid. *Entrevista con...Juan José Gil*, Apéndice, Documento nº 6.

alentaba a los artistas, por lo que la tarea del galerista, entre otros factores, inaugura una etapa decisiva en este contexto cultural.⁶¹

Al finalizar la década, esta galería se propone realizar una amplia muestra de la actividad llevada a cabo desde su inauguración, pero concretando su propuesta en los artistas canarios con los que había trabajado y que reunían los requisitos de haber iniciado su actividad artística a lo largo de esos años. El motivo aducido era la celebración del Xº Aniversario de la sala, adelantando las fechas para hacerla coincidir con las Fiestas del Cristo de La Laguna.⁶² Los criterios de tendencias y calidad son muy amplios, por lo que se reúnen en la exposición cincuenta y cuatro artistas ocupando los cuatro espacios expositivos de La Laguna: la propia sala *Conca*, la *Sala de Arte y Cultura* de la Caja de Ahorros, el *Centro de Arte Ossuna* y el *Ateneo*. El título de la exposición es el de *Generación 70*, pero desde el primer momento se señala que esta denominación no responde a la acepción tradicional con

⁶¹ Vid. Parte segunda, 6.1 *Las galerías de arte en Canarias*.

⁶² Sin embargo, Fernando Castro afirma "...La exposición que, durante 1980, celebró la Sala Conca para conmemorar los diez años de vida de la Generación de los 70: aunque a decir verdad la antigüedad que se le atribula no era tal, pues las primeras obras de estos artistas no se presentaron en ningún caso antes de 1973, siendo el segundo lustro de la década el período en que casi todos estos artistas despuntaron". (Vid. Juan Hernández, ed. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1991, p. 20-21). Aparte de que la segunda afirmación no se ajusta a las trayectorias de algunos de los artistas de los 70, la primera se contradice con las numerosas notas de prensa y las declaraciones del propio director de la sala Conca. (Vid. (p.e) Martín-Carmelo, "Exposición de la Generación de los 70 en La Laguna, Hoja del Lunes, SCT, 1 de septiembre de 1979).

que se suele usar en el mundo de la cultura, como observa Carlos Díaz Bertrana:

"El espejismo de la clasificación no debe engañarnos. Se habla de *generación 70*, presencia dispersa e ineludible que hechiza a todo un grupo de creadores cuya única vinculación, en la mayoría de los casos, es sólo el producto de una doble coincidencia: en un mismo espacio y en un mismo tiempo común. No existe, pues, *generación 70* más que en la necesidad archivera de los estudiosos del arte, que de esta forma se dan una posibilidad de pervivencia al tiempo que laboran por la cultura".⁶³

También en el primer texto donde se aborda con rigor el análisis de las obras de estos artistas, Fernando Castro justifica esta construcción teórica como un recurso metodológico que habría de servir para clarificar el prolífico y diverso panorama de estos años, aunque lo *equivoco* del término y la ordenación de los artistas por segmentos temporales haya suscitado no pocas reticencias e incluso discrepancias, de las que elegimos este fragmento de Carmelo Vega, cuando afirma: *"no hay que olvidar que esas compartimentaciones de la historia, válidas en la medida en que permiten identificar y analizar las claves y el armazón de la cultura de un momento*

⁶³ Carlos Díaz Bertrana, *Ultimas Tendencias del Arte en Canarias*, ed. Mancomunidad de Cabildos, col. Guagua, LPGC, 1982, p. 8.

*determinado, se convierten, a la larga, en simples etiquetas de consumo, desprovistas de sus valores críticos".*⁶⁴

Este corte cronológico establecido bajo el término de *Generación de los 70*, efectivamente se ha afianzado como apelativo común bajo el cual se conoce a los artistas de esos años y al que se acude ineludiblemente en toda la literatura crítica generada en las dos últimas décadas (esta es la razón por la que lo utilizamos para titular este trabajo), a pesar de su debilidad como argumento teórico para justificar la frágil línea divisoria entre ambas décadas. No obstante, como se ha venido afirmando, si bien no existe un antes y después, definido de manera neta en cuanto a inflexión histórica, sí se puede hablar de que los cambios graduales producidos por las nuevas coordenadas sociales y culturales, inciden en la evolución de una nueva sensibilidad y en los *nuevos* modos de expresión artística en el contexto canario. Nada de lo que hoy acontece en las artes de las Islas se podría entender sin acudir, tanto en sentido positivo como negativo, a la febril actividad plástica de estos años y de estos artistas.

El término *Generación de los 70*, presenta, incluso, ciertas discrepancias sobre su autoría y aceptación por parte de los artistas. Fernando Castro

⁶⁴ Carmelo Vega, *"De los 80: nuevos pintores en el camino"*, cat. El Museo Imaginado, CAAM, LPGC, 1991, p. 85.

afirma: "En mi artículo «Generación de los 70. Equívocos y frustraciones», publicado por la revista *Liminar*, *La Laguna*, nº 6-7, octubre de 1980, apareció por primera vez el término *Generación de los 70*. Si bien yo había esbozado esta periodización de la actividad artística canaria en un texto anterior, redactado por encargo de la Sala Conca, que no llegó a publicarse, la idea de grupo generacional sólo aparece formulada en el artículo de *Liminar*".⁶⁵ Además, en otro texto reciente,⁶⁶ afirma que el término "aparece acuñado por primera vez en el citado artículo de *Liminar*".⁶⁷

Efectivamente, en ese texto anteriormente aludido (y no publicado) redactado en 1977 bajo el título de "*Notas críticas en torno al Arte Canario del siglo XX*", Fernando Castro establece esa cesura generacional bajo el apelativo de *Generación de los 70* en los siguientes términos:

"¿Existen rasgos pertinentes que justifiquen un tratamiento individualizado de este período artístico en Canarias? Creo que se puede contestar afirmativamente. En este momento destaca como

⁶⁵ Fernando Castro, Juan Hernández, *op. cit.*, p. 16.

⁶⁶ Vid. Fernando Castro "*El Museo imaginado. Creación y crítica*", *op. cit.*, p. 55.

⁶⁷ Las discrepancias vienen dadas porque Gonzalo Díaz se atribuye la autoría intelectual del término, bien reconoce que el historiador y crítico le dio forma (Vid. *Entrevista con... Gonzalo Díaz Palazón, índice, Documento nº 3*). Por otra parte, no todos los artistas se mostraron de acuerdo con el apelativo en todo caso, (aunque hay que reconocer que ésta puede ser una precisión menor), si bien corresponde a Fernando Castro la formulación del corte generacional, el término aparece publicado, previamente a la edición de *Liminar*, en numerosos artículos generados por la exposición homónima celebrada en La Laguna el 9 al 27 de septiembre de 1979. (Vid. p. e. Zaya, "*¿Retrato de una generación perdida?*", *op. cit.*).

hecho sociológico sintomático la ausencia de *grupos* que aglutinen la actividad pictórica alrededor de un lema de modernidad o de experimentación. La vanguardia ya no se presenta como un fenómeno tan escandaloso socialmente; y no existe, por tanto, esa necesidad de cerrar filas en torno a un grupo para sentir a través de las "afinidades electivas", una reafirmación de las preferencias artísticas. Este es un hecho sociológico que tiene su origen en la Europa de la postguerra; cuando el surrealismo dejaba de existir en su faceta de grupo cultural elitista y coherente. Las nuevas tendencias se comportan de una manera radicalmente distintas, ya que sus relaciones internas responden a criterios de independencia en detrimento de se carácter unitario".

Las similitudes con otros proyectos nacionales que coincidían en el tiempo (recordemos que la exposición 1980 se inauguraba en octubre de 1979) son más aparentes que reales. Le separa de ésta, aparte de los desajustes estéticos de esos momentos, la filosofía de *propuesta* generacional militante, la apuesta de futuro de 1980 (incluido su aparente fracaso); en el caso de *Generación 70* tenía un sentido de recopilación, de catastro generacional,⁶⁸ sin formulaciones teóricas que sirviera para una coherente ordenación, al menos, para organizar el debate sobre la proyección futura que podría tener la plástica canaria. Esta labor no se hizo y se han continuado repitiendo esquemas teóricos y organizativos caducos. Por ello, se ha de estar de acuerdo con Carlos Pinto⁶⁹ cuando dice que "*la Generación 70 no tuvo*

⁶⁸ Irónicamente se a la exposición se le llamaba "*redada de los 70*".

⁶⁹ Vid. Edmundo L. García, "*Nocturno de conversaciones sobre una propuesta plástica*", **Hartísimo**, nº 6, La Laguna, Tenerife, marzo-mayo, 1985.

una exposición de propuesta generacional, ni siquiera no generacional", actuando individualmente y carentes de un discurso aglutinador (y esta es la responsabilidad de la crítica) que hubiera analizado y estructurado la realidad artística. "No hay propuesta estética nacional o internacional -continúa Carlos Pinto- que no haya partido de una coherencia intrínseca. Coherencia no quiere decir igualdad terminológica, sino que hay una serie de elementos internos entre un grupo de artistas, o entre un grupo de obras, o en un momento creador, que están interrelacionados, y que pueden manejarse, y que pueden argumentarse con un discurso compacto. Esa es la idea de la coherencia".

3.3 Identidad cultural, diáspora y desarraigo

En sus intentos de estudiar y analizar la complejidad del fenómeno plástico, los historiadores, críticos y teóricos del arte, han tendido a utilizar fórmulas, denominaciones que, de alguna manera, fueran operativas para definir o presentar un tiempo artístico determinado, o a unos artistas que estuvieran unidos por alguna circunstancia, sea ésta geográfica, genealógica, de tendencia, estilo o de cualquier otra índole. Entre tales definiciones, la de *escuela*, como concepto fundamentalmente geográfico que implica determinadas coincidencias artísticas, se ha utilizado abusivamente con el objeto de fomentar cierto regionalismo o nacionalismo artístico, que en la mayor parte de las ocasiones carece de total significación y sentido.

Al presentar en el capítulo anterior las breves notas históricas sobre el devenir del arte en Canarias, lo hemos hecho articulando los distintos períodos bajo la dicotomía conceptual de *identidad* y *vanguardia*, porque el debate, iniciado con el siglo y planteado de nuevo con el surgimiento de la escuela *indigenista* y la renovación vanguardista propuesta por *Gaceta de Arte*, va a tener una considerable importancia en el desarrollo del arte canario de los años setenta.

Por otro lado, la existencia de una realidad física fragmentada constituye uno de los principales problemas en la determinación de la identidad común, pues a ese despiece espacial se le añaden unas realidades distintas de cada isla. Esto no favorece la asunción de proyectos de identidad colectiva.

Las propuestas que pretenden remarcar la existencia de un alma *nacional* que se manifiesta con las formas de la geografía y en la tipología isleña, subrayando los aspectos de una realidad social deprimida, aunque elaboradas con ciertas aspiraciones de renovación estética (Luján Pérez), se oponen ideológicamente a la posición internacionalista, que rechaza el entorno porque éste no le permite incorporarse a una escena supranacional (*Gaceta de Arte*). Esta confrontación entre dos concepciones antagónicas origina una polémica, en ocasiones expresa y siempre subyacente, en la que se manifiestan las contradicciones entre esta suerte de identidad regional o nacional, agudizándose y entrando en conflicto esquizofrénico, entre lo de dentro y lo de fuera, entre las raíces, la identidad propia y un lenguaje más vanguardista e internacional. En cada ocasión histórica, este dilema se ha resuelto drásticamente con el exilio, la diáspora, el alejamiento tanto mental como físico.

Una actitud de rechazo o de no tender lazos de unión entre artistas que abandonaron las Islas y la realidad cultural parece hallarse presente en

proyectos y confrontaciones culturales. Así parece verlo J. J. Armas Marcelo al señalar lo baladí de la polémica, vieja por el tiempo, aunque causante de un discurso inútil, limitado y limitador:

"Tengo para mí que, objetivamente, no hay ninguna región, ninguna tierra de España, o de las Españas, en la que se discuta tanto la presencia del profesional de la cultura dentro de su propia tierra, y se niegue tanto el pan a quien, decidido por determinados factores, haya tomado el camino profesional del «exilio dorado» (...). La técnica de la mezquindad de la que en un tiempo habló Manolo Millares; la dicotomía entre los profesionales de la cultura que se quedaron en Canarias y los que se fueron".⁷⁰

Por supuesto que estas dos actitudes no generan siempre adscripciones plásticas a una u otra opción, pues la realidad artística aparece mucho más compleja que este simple reduccionismo; pero el problema de lo insular y el desarraigo va a impregnar en gran manera el análisis del arte contemporáneo en Canarias. Orlando Franco señala la recurrencia continua a esos dos conceptos, *nacionalismo* y *desarraigo*, que se han convertido en lugares comunes tratados en cualquier ensayo (incluido éste) sobre el arte contemporáneo canario.

"La validez de las obras de nuestros artistas son reiteradamente cuestionadas a la luz de ambas premisas: por un lado, para los

⁷⁰ Juan José Armas Marcelo, "*Conversación con Martín Chirino, un iceberg en medio del Atlántico*", *El Urogallo*, Madrid, diciembre /enero, 1988/89, p. 111.

defensores de la idea del nacionalismo, la obra válida de un artista debe ser testimonio de la autenticidad de su verdadera personalidad y del medio en el que le ha tocado vivir; si no responde a estas premisas se considera que el artista no ha sabido asumir la obra siendo su horizonte estético el mero plagio de modas internacionales; es decir, los defensores de esta postura desconfían sistemáticamente del artista que no deja transpirar en sus obras una mínima influencia del medio. De otro lado, los defensores del desarraigo se arrojan para su uso exclusivo la posibilidad de buscar, entre los múltiples significados de la obra de arte, el estar en sintonía con los movimientos artísticos contemporáneos. (...) Esta vía del desarraigo ha conducido frecuentemente al exilio físico, buscando en otros lugares elementos que permitan fomentar una reflexión plástica más fecunda y estimulante".⁷¹

Una vez abortadas ambas posturas por la guerra civil, se observa en los años cincuenta una vuelta a mirar el entorno para extraer algunos signos o estructuras de enterramientos, de momias guanches; pero esta vez aunándola bajo una perspectiva de lenguaje internacional -casos de Millares y Martín Chirino.

Es en la mitad de los años setenta cuando renace con fuerza esta tesis dual en búsqueda de la verdadera identidad, de la exigencia de definir lo propio, jugando un papel preponderante el Manifiesto del Hierro, que sustenta toda su argumentación en la línea cultural del partido comunista (aunque, una vez iniciada la polémica, sus máximos dirigentes en las Islas se

⁷¹ Vid. Orlando Franco, *"Algunas reflexiones sobre las relaciones entre el arte contemporáneo y la sociedad. El fenómeno en Canarias"*, ponencia presentada en el Congreso de Cultura de Canarias, diciembre de 1986.

desmarcaron de estas argumentaciones) y que en su prolongación posterior a lo largo del decenio siguiente, de manera subyacente unas veces o palpable otras, ha caracterizado parte del debate cultural.

3.3.2 *El Manifiesto del Hierro*

El Manifiesto del Hierro⁷² fue redactado y hecho público aprovechando la inauguración del *Monumento al campesino canario*, -obra de Tony Gallardo-, en la isla del Hierro.⁷³ Lo suscribieron unos treinta⁷⁴ intelectuales y artistas canarios y se hizo público en septiembre de 1976, como parte de una estrategia cultural alentada por el renacimiento del debate sobre la identidad y la toma de conciencia de las características del pueblo canario. Este debate se producía en los últimos años del régimen dictatorial franquista y pretendía dinamizar y encauzar la controversia sobre la peculiaridad del hecho diferencial canario, su cultura con respecto a otras comunidades,

⁷² Fue promovido por Martín Chirino y Manuel Padorno junto a Tony Gallardo, José Luis Gallardo, Juan Luis Alzola, Juan José Gil, Leopoldo Emperador que integraban el grupo *Contacto I*-, y también se adhirieron Alfonso O'Shanahan, Juan José Falcón Sanabria, Eugenio Padorno, Josefina Betancor y Antonio de la Nuez.

⁷³ Publicado en el *Diario de Avisos*, SCT y en *La Provincia*, LPGC, el 7 de septiembre de 1976 con el nombre de *Manifiesto en Canarias*. En el *Diario de Avisos* va precedido de una introducción al manifiesto donde se cuestiona el texto y niega que sirva de instrumento clarificador del mundo cultural canario.

⁷⁴ Aunque en la prensa y otros trabajos basados en la misma se habla de sesenta firmantes, Pilar Carreño observa que sólo lo ha suscrito una treintena de firmas.

tratando de movilizar a los artistas e intelectuales por una recuperación de los restos que hubieran sobrevivido a la colonización española.

- *Regionalismo versus cosmopolitismo*

La voluntad de clarificar el estado de la cultura canaria bajo los presupuestos del Manifiesto, tratando de aglutinar sus fuerzas, se evidencia en siete puntos que, de manera sucinta, tratan de reivindicar unos signos y emblemas (graffias, pintadera, espiral) de la cultura aborigen como signos de identidad, del origen de una cultura autónoma; oponen al cosmopolitismo una revitalización del regionalismo con vocación universal; introducen unas coordenadas geográfico-culturales -Africa/América- que engloban esta identidad; por último, todos estos postulados vindicativos se suponen protagonizados por las "masas" canarias, vinculando la cultura a la lucha social y al protagonismo popular.

El texto originó una intensa controversia sobre la cultura canaria, el relanzamiento de formulaciones indigenistas y la reivindicación regionalista, *"repitiéndose la inevitable polémica entre los celosos fiadores de nuestra tradición internacional (Gaceta de Arte y sus partidarios) y los arqueólogos*

... *El Manifiesto del Hierro*.

sentimentales de nuestro pasado prehispánico",⁷⁵ si bien es cierto que los puntos de partida resultaron extremadamente endeble para su continuidad:

..."Cuando se rechaza el cosmopolitismo (pese al hecho fácilmente comprobable de que los más importantes creadores de nuestro ámbito, y sus más abnegados defensores, fueron los grandes cosmopolitas de los ss. XVIII y XIX) ¿por qué se olvida que, aun en nuestra época, son aquellos hombres universales los que nos ofrecen el más claro ejemplo de la identidad a buscar?"⁷⁶

- *Pintadera, grafías o identidad primitiva*

La intervención en el debate de Zaya y Carlos E. Pinto en su sección de *La Liebre Marceña*, fue inmediata.⁷⁷ Sus argumentaciones, basadas en una combativa actitud internacionalista de la cultura, en la línea de la tradición vanguardista de la *Gaceta del Arte*, desmontaron las propuestas *neoindigenistas* y la orientación populista de la proclama:

⁷⁵ Fernando Castro, *"La generación de los 70. Equívocos y frustraciones"*, op. cit., p. 64.

⁷⁶ Carlos E. Pinto y Zaya, *"De la manipulación y la vigencia del arte"*, *La Liebre Marceña*, El Día, SCT, 7 de octubre de 1976 y *La Provincia*, LPGC, 8 de octubre de 1976.

⁷⁷ Con la misma fecha de publicación del Manifiesto y en el mismo lugar (*Diario de Avisos*), bajo el título *"La búsqueda de una identidad"*, realizan una entrevista a Martín Chirino y a Manolo Padorno donde se intenta clarificar las cuestiones suscitadas por las imprecisiones y oscuridades del Manifiesto.

. . . *El Manifiesto del Hierro*.

"Los puntos del manifiesto son las pruebas tácitas de un claro oportunismo que, al amparo de un proceso social, político y económico como el nuestro, pretende hacer suyo el cultural".⁷⁸

La intención aglutinadora del manifiesto, en torno a la creación y proyección del arte canario, queda patente por la angustia creadora sentida en las Islas al carecer de los contactos e intercambios necesarios para su promoción exterior. Pero su errático planteamiento, al no ofrecer opciones distintas para el acto creador, afirmando que "*la pintadera y la graña canaria son símbolos representativos de nuestra identidad*," añadiendo además que "*han sido un estímulo permanente para el arte canario*"⁷⁹ y que *motivan* o están presentes en la obra de algunos de los autores del Manifiesto,⁸⁰ fue también contundentemente denunciado por *La Liebre Marceña*:

"Bajo la certidumbre de lo popular, una buena parte de nuestros intelectuales ha decidido rasgarse las vestiduras en busca de un *pasado* que nos identifique, pasado que más de uno empieza a pensar debidamente manipulado para adaptarlo al de una buena parte de los firmantes, artistas de solvencia unos, ideólogos de última hora otros, artistas mediocres otros y aventureros -en el sentido menos prestigioso- del nacionalismo".⁸¹

⁷⁸ Zaya y Carlos E. Pinto, "*De la manipulación y la vigencia del arte*", *ibidem*.

⁷⁹ Vid. *El Manifiesto del Hierro*, Apéndice, Documento nº 8, punto 1º.

⁸⁰ Martín Chirino presentaba en la galería Juan Mordó su exposición *Afrocan* en noviembre del mismo año.

⁸¹ Zaya y Carlos E. Pinto, *ibidem*.

- *Lucha social y protagonismo popular*

La argumentación de que la obra de arte debía responder a una intencionalidad política y social, omitiendo la libertad de creación de las vanguardias históricas, el carácter excluyente de sus planteamientos -o estabas a favor o no eras *artista canario*-, imposibilitaba por sí la incorporación de otros artistas, de lenguajes y *estilos distintos*, pues antes tendrían que pasar por el *fielato* de la autenticidad vernácula o popular. Así lo denuncian J.J. Armas Marcelo,⁸² al destacar la carencia de rigor histórico y la obsolescencia del Manifiesto, y Luis León Barreto⁸³ que señala su carácter dogmático y totalitario.

El debate prosigue con la incorporación de Alfonso O'Shanahan que acusa a la *Liebre Marceña* de utilizar unos calificativos duros e injustos para una buena parte de los firmantes del Manifiesto, empleando un lenguaje

⁸² Vid. Juan José Armas Marcelo, "*Del oportunismo a la manipulación de la canariedad*", *La Provincia*, LPGC, 15 de octubre de 1976.

⁸³ Luis León Barreto, "*Africanismo, europeísmo y americanismo en la cultura canaria*", *La Provincia*, LPGC, 15 de octubre de 1976.

"típicamente fascista, que se reviste de unas connotaciones de totalitarismo izquierdista".⁸⁴

La radicalización a la que condujeron las distintas posturas se pone de manifiesto en este párrafo del artículo de Zaya:

"La connotación política de mis conceptos no sólo es voluntaria, sino necesaria, en estos momentos en que determinados grupos políticos intentan, sin conseguirlo, caracterizar la cultura con estigmas envilecidos y putrefactos. Hora es ya de denunciar la conducta deshonestas de quienes tratan de desplazar la situación plural de los artistas haciendo de ella un campo de lucha entre demócratas y totalitarios; un lugar de pulsación política".⁸⁵

- *Presencia africana y americana*

Por otro lado, el posicionamiento africanista, claramente oportunista y cercano a los planteamientos del MPAIAC⁸⁶ expresados en el punto quinto, introduce un elemento ajeno a la cultura canaria pues, a pesar de su cercanía geográfica, ésta ha mantenido siempre una vocación europeísta:

⁸⁴ Vid. Alfonso O'Shanahan, "Enterado", *La Provincia*, LPGC, 10 de octubre de 1976.

⁸⁵ Zaya, "Los últimos artistas. Los artistas que quieren perecer", *La Provincia*, LPGC, 18 de febrero de 1977.

⁸⁶ Siglas correspondientes al *Movimiento para la Autodeterminación e Independencia del Archipiélago Canario*, liderado por Antonio Cubillo.

"El segregacionismo histórico del *Manifiesto* llega con el descubrimiento de Africa y América.(...) Nos preguntamos qué sentido tiene (la pregunta alcanza lo real y lo metafísico) reconfortarnos con la presencia africana, una presencia históricamente depredadora y esclavizadora".⁸⁷

Aún vuelve a intervenir J. J. Armas Marcelo en el tema, poniendo a Chillida como paradigma de artista que ha trabajado en los "*quicios de la identidad*" sin vociferar sobre las raíces y la verdad de lo que hace, arremetiendo contra la apelación africanista en estos términos:

"¿A qué loco oportunista le ha tocado el turno del invento del elemento africano en el fundamento de la cultura canaria?"

(Trae a colación unas declaraciones de José Carlos Mauricio,⁸⁸ secretario general del PCE en Canarias en las que éste afirma que "*Canarias es una mezcla de fenómenos muy diversos. Esto no es una situación tercermundista ni colonial, aunque se den fenómenos de este tipo. Canarias no es africana ni tiene elementos africanos en su cultura. Es europea fundamentalmente y si tiene alguna influencia se trata de la latinoamericana*" y continúa):

"Paradójicamente, la lucidez de Mauricio está mucho más cerca -desde el punto de vista crítico- de León Barreto, de Zaya, de Carlos E. Pinto que de aquellos militantes de su partido que sintiendo en su sangre el hervor de los tambores africanos (?) reclaman el AfroCanismo cultural para las islas. A nuevos mitos, nuevos ritos".⁸⁹

⁸⁷ Zaya y Carlos E. Pinto, *ibidem*.

⁸⁸ Declaraciones efectuadas a *Interviú*, año 2 nº 38, 3-9 de febrero de 1977, p. 57.

⁸⁹ Juan José Armas Marcelo, "*El regreso del mito*", *La Provincia*, LPGC, 4 de marzo de 1977.

- *El documento Afrocan*

La virulencia con la que fue recibido el Manifiesto del Hierro fue respondida con la celebración de la exposición *Katay 7/6*,⁹⁰ organizada por el grupo *Contacto*, que se presenta como una plasmación plástica de los presupuestos programáticos del Manifiesto, en orden a recuperar la signografía cultural aborigen. Por otro lado se redacta otro manifiesto con el nombre de *Documento AfroCan*,⁹¹ aprovechando la exposición homónima que celebra Martín Chirino en la galería Juana Mordó en noviembre de ese año. En el documento⁹² se tratan temas reivindicativos de carácter socio-político y sobre la cultura canaria; una vez publicado no suscita mucho interés, diluyéndose la polémica.

- *La postura de otros artistas*

¿Pero es que estos planteamientos eran compartidos por muchos artistas e intelectuales del resto de las Islas? ¿Se formaron grupos antagónicos? Nada de eso. Los intentos de extenderse por las islas fracasan

⁹⁰ Vid. 4.2.1 *Grupo Contacto*, actividades.

⁹¹ Sus redactores serán *Martín Chirino, Tony y José Luis Gallardo, Juan Hidalgo, Alejandro Togores, Manuel Padorno, Josefina Betencor, Juan José Gil y Juan Luis Alzola.*

⁹² Se publicó en *El Día*, SCT el 30 de noviembre de 1976.

nada más iniciarse. Sin embargo, intermitentemente se reaviva la polémica, como en la encuesta presentada a los artistas tinerfeños por el diario *La Provincia* en los inicios del año siguiente, en la que algunos se manifiestan ajenos, por no sentirse emplazados,⁹³ o en contra de esos planteamientos. Entre los encuestados -*Fernando Álamo, Gonzalo González, Cándido Camacho, Among Tea, Juan de la Cruz*- los dos primeros definen así sus posturas contrarias⁹⁴:

"No me resulta válido argumentar que el arte de Canarias está emplazado o dirigido en función de la pintadera. No resulta convincente concebir una cultura nueva a partir de aquélla, porque no tenemos ninguna vinculación con la cultura guanche".⁹⁵

..."Considero que todo ese montaje de la "canariedad" supone un retroceso impresionante, un desfase enorme. Hay poca claridad en dos posturas importantes como son la ideología, la participación a nivel social o político y el arte. Una confusión entre creación y participación o vinculación ideológica".⁹⁶

⁹³ Entre otros, Imeldo Bello no contestó por creer superadas estas actitudes, y Carlos E. Pinto se remitió a lo expresado en *La Liebre Marceña*, considerando improductivo volver sobre lo mismo. De todas maneras añadía: "Por lo demás, está bien claro que no fue sólo la vanguardia del arte la que salió al encuentro (belicoso, se entiende), sino que hasta la misma camaradería ideológica de los que se manifestaron a través del documento del Hierro le faltó tiempo para salir al paso y rechazar los postulados de semejante elucubración" (Vid. "Las cuestiones", *La Provincia*, LPGC, 18 de febrero de 1977).

⁹⁴ Para una mayor ampliación en referencia a la postura de los artistas sobre el *Manifiesto del Hierro*, véanse, además, las entrevistas elaboradas por el autor, reunidas en el Apéndice, Documentos nº 1 al 7.

⁹⁵ Gonzalo González, "Las cuestiones", *ibídem*.

⁹⁶ Fernando Álamo, "Las cuestiones", *ibídem*.

. . . *El Manifiesto del Hierro.*

Otros artistas, firmantes del Manifiesto se retractan,⁹⁷ o reconsideran con el tiempo su participación, en un ejercicio de autocrítica:

..."Creo que fue un intento de dotar de una identidad, de un nacionalismo equivocado y casi rayante en lo folklórico a una situación comprobada de cosmopolitismo. Aspectos de recuperación de la emblemática aborígen canaria no tiene mayor interés para mí si no es desde la universalidad; es decir, la espiral, el triángulo, el laberinto, etc., son constantes en todas las culturas; yo quiero reivindicar mi pertenencia a la cultura universal, en el entendimiento de comportamientos y hechos estéticos más allá de la mítica del buen salvaje y del lamento de la carencia de una nacionalidad".⁹⁸

Su prolongación en el tiempo se ha visto alentada por una literatura de consumo interno -señala Celso Martín de Guzmán- por la que *"este nacionalismo folklorizante ha impregnado, en los últimos diez años, gran parte de la sociedad insular"*. El mismo autor destaca la inexistencia de este tipo de enfrentamientos hasta la primera mitad del siglo XX, no detectándose reivindicaciones o conflictos culturales, de planteamientos radicales sobre los orígenes culturales, reconociendo que el fenómeno, paradójicamente parece más ligado a ciertas minorías sociales, a las que atribuye el descubrimiento del nacionalismo y otros movimientos emancipadores, que bajo un doctrinarismo de izquierda alcanzó su apogeo desde la mitad de los setenta

⁹⁷ Joserromán Mora retira su firma de apoyo al Manifiesto en escrito a *La Provincia*, LPGC, 15 de octubre de 1976.

⁹⁸ "Entrevista con... Leopoldo Emperador", Apéndice, Documento nº 4.

hasta fines de los ochenta; y, cómo no, a los artistas, críticos y periodistas que estimularon esta opción:

..."Ciertó periodismo irresponsable y el esnobismo de artistas sin formación plástica ni estética, sin campos de estímulos alternativos, y que se entregan, vía un indigenismo trasnochado, a la aceptación, sin previa crítica, de los repertorios icónicos brindados por una arqueología no científica, y donde tan sólo se indica el componente africano, utilizado como rechazo a lo español, europeo, occidental".⁹⁹

Hay que reconocer que así como en el discurso plástico se ha estimulado en Canarias la recuperación del pasado indigenista de la escuela *Luján Pérez*, sin mayor visión crítica sobre sus propuestas y resultados, (como convenía a las nuevos poderes políticos, legitimando y afianzando el poder regional y las señas de identidad de la recién estrenada nacionalidad), por otro lado se ha obviado la postura internacionalista de los artistas que no han estado en ese papel. ¿No es cierto que es mucho mayor el número de artistas que ha rechazado tales planteamientos? Desde estaseudoliteratura crítica, se han estimulado estas opciones, sirviendo de eco a las posturas representadas por un pequeño sector.

Las consecuencias de este debate mal planteado y peor resuelto, ha tenido importantes repercusiones en la normalización de los lenguajes

⁹⁹ Vid. Celso Martín de Guzmán, "*Las raíces ocultas del arte canario*", ponencia presentada en el Congreso de Cultura de Canarias, La Laguna, diciembre de 1986.

artísticos y de la proyección cultural. La llegada al poder político y cultural (o a sus cercanías) de algunos de los que habían propugnado tales tesis, no ha contribuido a apagar del todo el debate, que permanece de manera más oblicua y subyacente; proyectos internacionales de indudable interés han irrumpido en el panorama canario sin que hasta ahora (la fecha de redacción de estas líneas), se hayan gestado otros que atendieran a la realidad artística con imaginación, riesgo y conceptos alejados de los esquemas revisionistas caducos, propagados en estas dos décadas; indagar con rigor en el estado del arte canario actual desde puntos de vista más imaginativos y acordes con la realidad nacional e internacional, confrontándolos e intercambiándolos con los centros difusores de interés en estos dos escenarios.

La producción de algunos de los artistas canarios de estos años se fundamenta en esa imperante y angustiosa falta de esencialidad que determina y marca toda su evolución. Si en otros lugares esta producción se acepta o rechaza sin más problemas, en las Islas se ha sometido con demasiada frecuencia al control de la *canariedad* de la que eran portadoras.

En los inicios de los ochenta rebrota el debate, si bien ahora se apoya en la irrupción meteórica del proyecto *transvanguardista* de Bonito Oliva y del auge de la pintura centroeuropea, con toda su aureola de éxito fulgurante y arrollador; su estrategia del "*genius loci*" incita a la implantación en la obra

de elementos de la tradición local. Las dudas se plantean al intentar comprobar si esos elementos definitorios de la canariedad provienen de la cultura cotidiana, si son efectivamente producto de la *cultura local* o si, por el contrario, se insertan artificialmente en el espacio de preocupación universalista del pintor; guiños que sólo buscan la complicidad del espectador cercano o dotar a la obra de un discurso original, de sello propio exportador. La lucidez de Gonzalo González define así esta situación:

"Muchos se abisman en una búsqueda forzada de una identidad sólida como si esto fuera el País Vasco o Cataluña. El entorno condiciona, la lejanía, el aislamiento de la metrópoli, al tiempo que estimula el desarrollo de unas poéticas personalistas que reflejan ciertas claves de la canariedad que aún no están articuladas como identidad cultural. Este aislamiento te lleva a escrutar con más atención lo que te rodea y a un seguimiento de inseguridad sobre la obra que estás realizando y que no puedes revalidar en un territorio más amplio. De todos modos, creo que, en la producción de los pintores canarios, se destacan afinidades laterales que responden a la convivencia con una misma problemática coyuntural".¹⁰⁰

¹⁰⁰ Carlos Díaz Bertrana, "*Conversación con Gonzalo González*", ED, SCT, 8 de septiembre de 1985.

CAPITULO CUATRO

LOS ARTISTAS DE LA GENERACIÓN DE LOS SETENTA

4. LOS ARTISTAS DE LA GENERACIÓN DE LOS SETENTA

4.1 Grupos y agrupaciones artísticas

La idea de *generación*, que nunca tuvo aceptación por parte de los artistas más que en la agrupación para exponer, se diluye en las poéticas individuales de cada uno de ellos. Permanece, sin embargo, el fermento generacional que los agrupó y dio nombre en un momento determinado, como nomenclatura archivera artificial y que se impuso, finalmente, como lugar común donde situar a este conjunto de artistas.

Los antecedentes de grupos artísticos más inmediatos son: el grupo *Nuestro Arte*, en Tenerife, liderado por Pedro González y el grupo *Espacio*, en Las Palmas de Gran Canaria, impulsado por Felo Monzón. Ambos intentan una reavivación del ambiente cultural en las Islas y ambos estaban englobados en la prácticas informalistas, líricas, en el primero, y gestuales y matéricas, en el segundo. Su proyección se reduce al espacio isleño, siendo pocas las ocasiones en las que se presentan en la otra Isla, e inexistente su

difusión nacional, lo que nos indica del escaso intercambio artístico interinsular durante estos años.

Tampoco intervienen los grupos peninsulares en las actividades de las Islas, por lo que su conocimiento e influencia viene determinada por la escasa información a la que se tiene acceso.

Al llegar a los setenta -igual que en el resto de la península- los artistas no sienten la necesidad de agruparse bajo ningún manifiesto o proclama, ni siquiera por afinidad estilística. El eclecticismo de sus propuestas, las diversas tendencias que practican y la ausencia de aspectos formales en el terreno del arte, no propician este tipo de agrupación.

Los colectivos de artistas de los setenta tienen una significación diferente, que viene marcada por la situación política del país. Mantienen esencialmente un cariz político o dirigidos a la agitación y provocación cultural en la que- en mayor o menor medida- muchos participaban.

De hecho, no se puede hablar, en sentido estricto, de grupos organizados bajo programas o manifiestos. De todos modos también habrá que considerar cierta propensión al fenómeno asociativo -aunque basado en la agrupación alrededor de una galería e impulsado por el deseo de proyección- debido al conocimiento de que las individualidades no resultan operativas para vencer las resistencias ambientales. La mayoría de estas

agrupaciones se forman por amistad e intereses comunes en un determinado tiempo y lugar. Los artistas de los setenta ansiaban autoafirmarse sin tutelas y sin herencias anteriores, rebelándose contra la conformidad y la incomunicación.

Habría que destacar el importante número de artistas reunidos en torno a la sala Conca, del cual se van a surtir las distintas selecciones con las que van a trabajar otras galerías de las Islas en diferentes momentos (*Leyendecker, Magda Lázaro, Vegueta*), y que realizaron varias muestras conjuntas sin otra hilazón que las *afinidades electivas* del galerista, pues los intereses estéticos parecen divergentes o, al menos, con pocos puntos de contacto. En los años ochenta se agrupan o confluyen algunos artistas que habían venido trabajando en torno a los presupuestos de la abstracción postpictórica, desde un discurso analítico del lenguaje plástico y alrededor de la revista *Syntaxis*, siendo apoyados por *Fernando Castro y Andrés Sánchez Robayna*. De estos artistas, José Luis Medina Mesa y Luis Palmero comienzan su actividad en los años setenta; José Herrera y Tayó la inician a principios de los ochenta.¹⁰¹

¹⁰¹ Vid. *Confluencias: Syntaxis*, ed. Ayuntamiento de Yaiza, Casa de la Cultura *Benito Pérez Armas*, Lanzarote, 1988.

Solamente adquiere interés reseñable la constitución del grupo Contacto, al que se le pueden asignar características de agrupación programática para la realización de actividades y *experiencias* que agitarán el decaído ambiente artístico, pues en sus obras personales no se manifiestan las ideas que propugnan. En los años ochenta las propuestas se hacen individuales y las agrupaciones se realizan claramente para dar contenido a algunos proyectos de promoción artística.

4.1.1 Grupo Contacto

El único grupo que puede considerarse como tal en la década de los setenta es Contacto. Esta consideración viene motivada por tener unos componentes más o menos estables,¹⁰² por realizar declaraciones y proclamas además de contar con una amplia recepción en los medios de información¹⁰³ y mantenerse en activo desde abril de 1975 hasta octubre de 1976.

Su interés en el contexto canario hay que reducirlo a su vinculación política en los agitados años previos a la muerte del general Franco. En toda España se celebran actividades de matiz cultural-político en las que participan artistas urgidos por la necesidad de recuperar las libertades, y de ofrecer una alternativa a su reducida implicación en el proceso de transformación.

En *Contacto* se van a conjugar distintas posiciones: colectivismo popular, con la idea de crear un grupo regional para proyectar a la península; vanguardia artística, tratando de incorporar los distintos lenguajes de la vanguardia clásica -*pop*, *póvera*, *environment*, *acciones*, etc., y en sus últimas

¹⁰² Los componentes más estables del grupo fueron *Tony Gallardo*, *Juan José Gil*, *Juan Luis Atzola* y *Leopoldo Emperador*, a los que se añadieron muy esporádicamente (una o dos exposiciones), *Nicolás Calvo*, *Juan Hernández*, *Rafael Monagas*, *Martín Chirino*, *Juan Hidalgo* y *Raúl de la Rosa*.

¹⁰³ Especialmente del diario *La Provincia* de LPGC, que cubría generosamente las polémicas actividades del grupo.

actividades, una fuerte carga ideológica de la iconografía indígena, que se hacía presente para atestiguar la raíz vernácula como signo de distinción de un pueblo.

En su etapa final gana terreno un paulatino deseo de proyección individual, que en el campo de las artes plásticas significaba *contactar* con los movimientos artísticos que comienzan a despuntar en el panorama nacional e internacional, en definitiva, armonizar la producción plástica canaria con una realidad supranacional, aunque en la obra de algunos de ellos han permanecido signos de la inquietud por indagar en una visión insular del arte en Canarias, que renacerá nuevamente con las teorías transvanguardistas de Bonito Oliva.

Por todo ello, se pueden reducir a tres los aspectos generales de actividades desarrolladas por el grupo: uno será el que aborda los anhelos de *experimentación* e incorporación a los movimientos de vanguardia; un segundo vendrá determinado por la acción política, orientada a la creación colectiva y a la *participación popular* en las experiencias, como medio de agitación y puesta en cuestión del estado de la cultura y el acceso a ella de las masas populares; el tercero -incluido en sus últimas actividades y manifestaciones- será la inserción de las tesis *neoindigenistas*, basadas en la iconografía

aborigen en las obras, como explicitación de los planteamientos de indagación en las señas de identidad.

- *Experimentalismo y vanguardia*

Los deseos de incorporación plena a los lenguajes de la vanguardia se orientan a la práctica de mixturas lingüísticas sin profundizar en las bases conceptuales e ideológicas que los sustentaban. El interés se dirigía hacia la utilización acelerada y amalgamada de los movimientos renovadores de las vanguardias históricas. La utilización de materiales de la mas diversa procedencia para constituirlo en materia artística, productor de sensaciones contrapuestas y refractarias, la creación de ambientes y situaciones potencialmente artísticas, la incorporación de procedimientos audiovisuales no suficientemente desarrollados, logran que los planteamientos -como otros muchos a lo largo del país- sean más programático-pretenciosos que efectivos.

"El empleo de los «*medios mezclados*»-*mixed media*- es un denominador común a las experiencias de la expansión del arte. (...) Los «medios mezclados» -llamados también «intermedia», «multimedia»- inician o preanuncian el desinterés por los objetos y la preocupación por los procesos. La participación total en la obra artística debe provocar una transformación en la conciencia del espectador".¹⁰⁴

¹⁰⁴ Simón Marchán, *Del arte objetual al arte de concepto. 1960-1972*, ed. Alberto Corazón, Madrid, 1972, p. 181.

Los desgarros expresionistas de Juan José Gil alternan con los materiales de desecho descubiertos por el *póvera* -hierros, alambres, trapos, etc., y las maderas de Juan Luis Alzola -con elementos sonantes -cascabeles, campanillas- telas que se acoplan en túneles opresivos por los que hay que deambular para "experimentar sensaciones artísticas".

..."Hemos observado cómo el *material* se convierte en el protagonista principal de la obra. Lo que en el arte tradicional era una composición y estructuración de la obra, ahora deviene un acto de elección de materiales encontrados. El orden formal es sustituido por una topografía del azar".¹⁰⁵

El mayor equívoco y contradicción no resuelta, se encuentra en que se continúa en la práctica alternativa de la obra de autor, en el mantenimiento de la concepción de unicidad de la obra artística. La revisión de las estructuras tradicionales, de los géneros artísticos y de los centros de difusión del arte, en una noción expansiva que desborda y supera el concepto tradicional, no se corresponde con la asunción en la obra de los artistas de estas ideas¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Simón Marchán, op. cit., p. 199.

¹⁰⁶ En este punto, habrá que exceptuar la participación de *Juan Hidalgo* y la evolución de la obra de *Leopoldo Emperador*.

Por lo tanto, habrá que deducir un carácter festivo y agitador de estas experiencias; la revisión de la capacidad para provocar la intervención social a través, básicamente, de la prensa y en el aprendizaje precipitado en las prácticas vanguardistas de los artistas que, en su mayoría, siguen interesados en resolver los problemas formales de la obra única.

- *Colectivismo y participación popular*

La mayor parte de la actividad cultural va a estar dominada por las tesis de progresismo, de ruptura política, de agitación y propaganda en donde los artistas se ven involucrados cuando no son los verdaderos autores. La concepción de la actividad artística como instrumento político, para desempeñar una función social, de formación de una conciencia colectiva por la intervención en la realidad para, en definitiva, organizarla y reformarla, una actuación de progresismo ideológico que instrumentaliza la vida cultural

La actividad creativa se ve urgida y condicionada por la realidad del momento. Esto se manifiesta en la superación por parte del artista de los estrechos límites de análisis puramente estético de la obra de arte, pretendiendo inferirle un cariz significativo de raíz histórica, si bien este valor

no tiene una relación directa con la obra en sí, con su mayor o menor explicitación literaria o el mayor o menor grado figurativo de la obra.

Resulta, pues, que de considerar la obra artística como producto de una actividad individual, de autoexpresión personal, se pasa a una consideración de experimentación colectiva del proceso artístico. Sin embargo, todo esto se intentará realizar sin abandonar la búsqueda de un lenguaje de investigación vanguardista, sin aparentemente hacer concesiones estéticas desde el punto de vista anecdótico y de servilismo temático, fieles al experimentalismo y a la abstracción, salvo el de la propia concepción de la actividad, marcada por el sentido de participación y creación colectiva.

La dicotomía entre arte de compromiso social y vanguardia artística se debatía de diversas maneras en España. El punto más conflictivo, y en cierta manera de inflexión en este debate, fue la Bienal de Venecia de 1976, que tendrá una importancia crítica singular, a partir de la cual comenzarán a declinar las posturas que defienden una implicación del arte en la realidad social y política del país. Era el tiempo de las pintadas murales en barrios populares que congregaban a una gran cantidad de artistas (*Portugalete*, en Madrid, *Homenaje a Miguel Hernández*, en Orihuela); de la edición de serigrafías y grabados con la idea de *popularizar* el arte, acercarlo y hacerlo más asequible al *pueblo*.

En Canarias apenas se habían ensayado estas iniciativas, por lo que no existían experiencias en este sentido. Por otro lado, la difusión de la obra artística mediante la edición de obra gráfica con el sentido de abaratamiento y popularización¹⁰⁷ -grabados, serigrafías, litografías- no contaban con la experiencia de Estampa Popular desarrollada en el resto del país, debido a las carencias de infraestructura -tórulos, talleres de estampación- y a la poca experiencia en la edición de obra gráfica.

En Gran Canaria será Tony Gallardo, avezado en la lucha social y política, el encargado de agitar este mundo. Con el antecedente de las *Experiencias*, celebrada en la sala *Conca*, promueve con Juan José Gil y Juan Luis Alzola la celebración de la *Experiencia plástica y audiovisual abierta*, que sería el germen del que más tarde se llamaría grupo Contacto.

La trascendencia artística del grupo fue bastante relativa, aunque contribuyó a sacudir, con sus actividades, la vida cultural de Las Palmas.

¹⁰⁷ No obstante, en el Ateneo de La Laguna había expuesto el Grup d'Elx, del 1 al 14 de septiembre de 1970. En esta exposición -titulada «*Campaña popular*»-, se declaran los presupuestos del manifiesto del grupo, que consisten básicamente en lograr la adquisición de sus obras -definidas por una neofiguración expresionista y de denuncia social- por las masas populares, mediante una tasación de las mismas concretada en considerar el coste de los materiales sumado al de las horas de trabajo empleadas en su realización.

La no incorporación de otros artistas canarios a estos proyectos, el relativo fracaso de regionalizar el grupo,¹⁰⁸ las contradicciones no resueltas entre vanguardia y arte popular, el desajuste político que el proceso de los acontecimientos imponía y la búsqueda de soluciones individuales por sus componentes, frustraron las expectativas y provocaron la disolución del grupo.¹⁰⁹

"El lado utópico de su aventura venía determinado por su deseo de «contactar» con el pueblo; con ese objeto montaron exposiciones en barrios, escuelas, etc...; pero los resultados no siempre compensaban los esfuerzos. Por otra parte, surgía una contradicción obvia e irresoluble entre la dificultad conceptual de sus obras, al margen de toda concepción ilustrativa, incluso simbólica, y los objetivos de proselitismo cultural que se habían trazado. (...) La retórica de las proclamas y de los textos doctrinales traducía -tal vez sin los ingredientes emocionales de la viejas vanguardias- la conciliación entre el arte y la praxis política".¹¹⁰

¹⁰⁸ Excepto la intervención de Nicolás Calvo en la primera "Experiencia"3, y la de Rafael Monagas (que participó en *Contacto -I*) y en *Contacto Canario a Pablo Picasso: Homenaje* junto a Juan Hernández, no se integró ningún otro artista de la generación 70. La única salida del grupo fue al Ateneo de La Laguna en Tenerife, organizada por el Colegio Mayor San Agustín en abril 1976. Se celebró una mesa redonda bajo la denominación de *Arte de participación*, a la que asistieron, entre otros, Raúl de la Rosa, (que participaría en la siguiente actividad del grupo en el Casino de Telde), Pedro González y Miguel Ángel Fernández Lomana.

¹⁰⁹ Vid. "Entrevista con... Nicolás Calvo", Apéndice, documento nº 1.

¹¹⁰ Fernando Castro, "La Generación de los 70. Equívocos y frustraciones", op. cit., p. 63.

- *Neoindigenismo*

A los factores anteriores, experimentación y vanguardia o colectivismo y participación, viene a sumársele el componente nacionalista o la búsqueda de una identidad específica. La transición política española de un régimen dictatorial a un estado autonómico, genera una inquietud acelerada de recuperación o registro de una identidad, en la que es necesario incorporar unos símbolos de identificación étnica y cultural.

Este elemento neoindigenista, como anhelo de indagación de las claves iconográficas que habían sobrevivido a la colonización española, se introduce en las actividades del grupo *Contacto* a partir de la presentación del Manifiesto del Hierro, -evidenciándose en la experiencia *Katay 7/6-*, que concuerda con el empeño ideológico de definir las señas de identidad del arte canario.

Sus antecedentes inmediatos son las experiencias anteriores a la guerra civil, llevadas a cabo por la indagación indigenista creada en torno a la escuela Luján Pérez de Las Palmas de Gran Canaria, de la que habían extraído algunos de sus signos y motivos, identificables en la obra de Millares y Martín Chirino.

Martín Chirino presenta en la galería Juana Mordó de Madrid su exposición *Afrocan*, donde se elabora un contramanifiesto a la polémica suscitada en las Islas por el Manifiesto del Hierro; pero apenas tendrá repercusión, y la polémica se diluye.

- *Actividades del grupo*

La primera actividad que llevan a cabo, antes de constituirse en grupo, es la *Experiencia Plástica y Audiovisual Abierta*, en el Instituto Tomás Morales de Las Palmas, interviniendo en ella Tony Gallardo, Juan José Gil, Juan Luis Alzola, e incorporándose Nicolás Calvo y Leopoldo Emperador como público participante junto a otros profesionales de TVE en Las Palmas vinculados políticamente al partido comunista.

Los objetivos de esta *experiencia* tienen mucho que ver con la celebrada por la sala *Conca* de La Laguna en junio de 1974, en la que habían participado tanto Juan José Gil como Juan Luis Alzola, y que será la tónica general seguida por las posteriores actividades. Se trata de ampliar el campo de experiencias de la creación, incitando a la participación y a la actuación colectiva, de acercar el hecho artístico al público en general. Se trataba de "*romper las barreras de aislamiento entre el artista y el público, logrando que éste*

forme parte activa en la elaboración de la obra de arte".¹¹¹ Tony Gallardo realiza una escultura penetrable con poliestireno expandido, mientras que Juan Luis Alzola trabaja la madera en pasadizo penetrable, en los que se habían incluido campanillas, cascabeles y telas; Juan José Gil ejecutó un mural con materiales no convencionales: chatarra, alambres, maderas. Todo fue documentado en diapositivas y filmado en vídeo para posteriormente ser proyectado.

Estas *experiencias* estaban imbuidas por un espíritu renovador, de experimentación con distintos materiales y con distintos canales de comunicación, apoyándose en los medios de difusión para publicitar sus propuestas y los problemas que causaban al mortecino ambiente artístico y político. En la mayoría de los casos, no pasaban de ser una inusual *fiesta lúdica* en la que la participación, como era de esperar, correspondía al desinhibido público infantil y juvenil. Los protagonistas continuaron siendo los artistas, y los resultados y conclusiones prometidas nunca se realizaron.

La exposición realizada bajo el título de *Contacto I*, en la primera quincena de julio de 1975, es la primera actividad realizada bajo este nombre. Con esta muestra, promovida para pagar la fianza del escultor Tony Gallardo que había sido nuevamente detenido, y "*concebida para intensificar el*

¹¹¹ Vid. *Diario de Las Palmas*, 9 de abril de 1975.

"contacto" entre los artistas de las islas y los peninsulares"¹¹², se inician las actividades del grupo, en la que la colaboración de los artistas peninsulares se canaliza a través de APSA (*Asociación de Artistas Plásticos*) en solidaridad con el escultor encarcelado. No obstante, resulta latente el problema de la insularidad y el aislamiento de los artistas canarios y sus deseos, no expresados claramente todavía, de cotejar sus obras con la de otros artistas y en otras latitudes. En el mismo catálogo, los textos introductorios traducen este anhelo,¹¹³ ejemplificado con estos párrafos:

"En un momento dado, alguien se lamentaba de las dificultades de intercambio artístico con los grupos peninsulares, y aunque se acordó que también puede señalarse el aislamiento de las provincias españolas, respecto a los dos grandes centros culturales de la península (Madrid, Barcelona), comprendíamos bien las especiales circunstancias que en Canarias concurren para poder romper estas dificultades de intercambio. Hoy se inicia un primer contacto, con una exposición colectiva, en la que participan figuras muy representativas del arte peninsular y del arte canario (...) Cabría esperar también en la conveniencia de que esta muestra recorriera la península y mostrara este panorama sus concordancias y divergencias) de la plásticas española contemporánea".¹¹⁴

¹¹² Si bien su carácter político y de agitación ha sido suficientemente señalado en distintos trabajos sobre el grupo, éste otro (expresamente indicado en los prefacios del catálogo) de búsqueda de "contactos" regional y nacional no ha sido destacado debidamente.

¹¹³ Vid. José Hierro, Enrique Azcoaga, José Corredor Matheos y Cesáreo Rodríguez-Aguilera en: cat. *Contacto -1*, galería Yles, LPGC, julio de 1975.

¹¹⁴ Cesáreo Rodríguez-Aguilera, "*Contacto Artístico*", *ibídem*.

Sigue a la anterior, *Arte canario actual* que es la exposición celebrada en diciembre de 1975 en la urbanización Tres Palmas, en una atmósfera de exaltación popular por la creación de un Centro Cívico y un parque, con la participación de los vecinos cuya asociación estaba regida también por el partido comunista.

En un intento de expandirse y contactar con otros artistas, realizan una primera y única exposición en Tenerife, presentada en el Ateneo de la Laguna en la primera quincena de abril de 1976. Seguirá la efectuada en el Casino de Telde, el 31 de mayo de 1976.¹¹⁵

La *Experiencia Plástica Abierta* en la piscina de La Isleta de Las Palmas, el 20 de junio 1976, insiste en el carácter lúdico y de participación colectiva, en la que los artistas actuaban como instigadores o supervisores del proceso de realización,¹¹⁶ señalando que "*en estas experiencias, lo importante no es el resultado plástico obtenido con el trabajo de todos, sino el acto de libre creación*".¹¹⁷

¹¹⁵ Se encargo de la introducción a la exposición, el periodista Alfonso O'Shanahan, que era en ese momento militante del partido comunista.

¹¹⁶ La experiencia consistía en trabajar con cualquier instrumento (serruchos, destornilladores, cepillos de acero, palos, etc.) un gran bloque de poliestireno expandido enclavado en la piscina vacía, agujereando, rascando o cortando sin plan fijado, por el público asistente; mientras, se filmaba el proceso con diversos medios para su posterior proyección.

¹¹⁷ Declaraciones de Tony Gallardo a *La Provincia*, 18 de junio de 1976.

El verano del 76 resulta particularmente reseñable por la visita a la isla de Juan Hidalgo, Martín Chirino y Manuel Padorno. Este hecho adquiere especial importancia para las actividades posteriores del grupo. La pertenencia de Martín Chirino al grupo *El Paso* y de Juan Hidalgo a *ZAJ*, con el aporte de experiencias que esto supone, resulta un estímulo deslumbrante para los artistas más jóvenes; las charlas e intercambio de ideas sobre la situación del arte canario en el contexto nacional y las corrientes vanguardistas internacionales, suponen un estímulo para algunos y una entrada en crisis para otros.¹¹⁸

Como plasmación de este encuentro entre artistas de dos generaciones, se gesta en ese verano, -aprovechando la donación de Tony Gallardo a la isla del Hierro de una escultura- el Manifiesto en Canarias, que posteriormente se conocerá como *Manifiesto del Hierro*.¹¹⁹

Esta circunstancia origina un cambio de orientación en la última experiencia realizada como grupo, *Katay 7/6*, en el Castillo de la Luz de Las Palmas¹²⁰. El montaje incorporaba elementos musicales, con órganos electrónicos a disposición del público y luces de colores, todo ello enmarcado

¹¹⁸ Vid. "Entrevista con Gonzalo Díaz Palazón", Apéndice, Documento nº 3.

¹¹⁹ Vid. 3.3.2 *El Manifiesto del Hierro*.

¹²⁰ Se realizó entre el 19 y 27 de Octubre de 1976.

en un ambiente festivo y "puesta en escena" de lo reivindicado dos meses antes en el *Manifiesto del Hierro*. Este *environment* aporta de manera gráfica las propuestas neoindigenistas, como plasmación práctica de los contenidos teóricos expresados en este documento. Así, Juan Luis Alzola y Juan José Gil recrearon el pasado aborigen en simbólica caverna, utilizando la iconografía indígena -triángulos, espirales- con pintura fosforescente que actuaban como signos que latían desde la oscuridad de los tiempos, haciéndose presentes o perviviendo con luminosidad extrañamente vital.

Juan Hidalgo, -aparte de otras piezas de John Cage, Walter Marchetti y J. J. Falcón- incluyó su obra *Tamarán*, dedicada a Atlante, creador mitológico de las Islas Canarias, y creó un pasaje penetrable de poliestireno expandido granulado, que el espectador se veía obligado a traspasar para acceder a otro espacio superior donde podían utilizar unos órganos electrónicos puestos a su disposición. Las obras de Martín Chirino -*Viento*- y Tony Gallardo -*Pintadera, Lajial*- hablan, por sus títulos, del carácter ideológico, del intento de cumplimiento plástico de los postulados *neoindigenistas*.

Es un momento culminante de la acción canarista y del intento de inyectar las tesis neoindigenistas y la iconografía aborigen en la obra artística. La controversia que generó y el enfrentamiento entre intelectuales y artistas,

no logró desterrar del panorama canario una sempiterna alusión a la tradición y a la identidad canaria.

La última exposición del grupo Contacto, -en la que cambia su nombre por el de *Contacto Canario* a instancias de Manuel Padorno,¹²¹ fue *Contacto Canario a Pablo Picasso: Homenaje*, celebrada en la Casa de Colón,¹²² con la que se cierra el ciclo de actividades del grupo¹²³. Los proyectos de extender sus actividades a la Península bajo este nuevo nombre, no fructificaron. Los cambios operados en la situación política española y los deseos de continuar investigando en lenguajes personales, actúan como factores disgregadores que determinan su disolución natural.¹²⁴

¹²¹ Vid. Pilar Carreño, op. cit., p. 1058.

¹²² Se celebró del 26 al 30 de septiembre de 1977.

¹²³ Pilar Carreño señala a la colectiva *Guadalimar*, -celebrada posteriormente (febrero/marzo de 1977) y organizada para presentar la revista homónima dedicada al arte en Canarias-, como el punto de conflicto entre los componentes del grupo.

¹²⁴ Vid. Herminia Fajardo, "La «Pintura-Pintura» de Juan José Gil", *El Día*, SCT, 2 de julio de 1978.

CAPÍTULO CINCO

PANORAMA DE TENDENCIAS Y TRAYECTORIAS ARTISTICAS

5. PANORAMA DE TENDENCIAS Y TRAYECTORIAS ARTÍSTICAS

5.1 Introducción

En una primera y genérica aproximación a la compleja realidad artística canaria iniciada en los años setenta, pueden observarse la confluencia de opciones artísticas que provienen de la década anterior, como pueden ser; el *informalismo espacial* de Pedro González, el *gestual y sígnico* de Millares o el *matérico* de César Manrique, la *herencia modernista-simbólica* de Néstor de la Torre y la *surrealista* de Oscar Domínguez.

Esta situación postinformalista y postsurrealista evoluciona en dos direcciones que mantienen los distintos puntos de referencias: por una lado, se vuelve hacia una neofiguración con postulados semánticos de derivaciones realistas, surrealistas o simbolistas, que conducen a muchas de estas opciones a planteamientos anacrónicos con pocas salidas renovadoras; puede obsevarse, además, la persistencia -en un gran número de artistas- de un realismo dramático, testimonial, de cuestionamiento existencial de la realidad, o la utilización de otro de corte surreal, onírico o poético, que hunde sus orígenes en la indagación o introspección personal. La evolución posterior de las obras de otros artistas, que inicialmente trabajan en las propuestas anteriores, se dirige hacia una variabilidad de opciones de las derivas informalistas, que

comprende desde los presupuestos del expresionismo abstracto hasta una opción más analítica, postpictórica en sus distintas pluralidades.

Aun teniendo en cuenta lo convencional que resulta la división de los lenguajes plásticos en dos grandes bloques, *abstracción/figuración*, no cabe duda que, sobre todo en el primer lustro de la década de los setenta, la producción artística se debatía entre estas dos opciones. Posteriormente, el abanico de posibilidades se amplía, abriéndose vías para la recapitulación y reflexión generalizada, síntesis proteica de la vías desarrolladas por las vanguardias artísticas de principios de siglo, perdiendo paulatinamente significación antagónica, e incluso, fusionando ambos códigos en una nueva visión ecléctica.

Los epígrafes estilísticos que proponemos no van a tener otro objetivo que el de situar, bajo un amplio espectro, la aproximación discursiva a la obra de cada uno de estos artistas, y no una definición totalizadora de su producción. Las clasificaciones por tendencias pierden sentido -si alguna vez lo tuvieron- al superarse los movimientos de las vanguardias (y su sentido utópico de progreso), incorporándose códigos de diversa procedencia que enmarcan una obra amplia, abierta a las apropiaciones, ecléctica y aglutinadora, pero sobre todo, por la propia evolución y cambios que se producen en las obras de los artistas en un período de tiempo tan dilatado. La coherencia decimonónica, que se apoyaba en conceptos biológico-historicistas, parece obsoleta y los artistas pasan de un estilo a otro

imposibilitando una adscripción concluyente. Por ello, estamos convencidos de que un estudio más detenido y personalizado de cada uno de estos autores, nos llevaría a una ampliación del campo de referencias y derivas plásticas por las que ha atravesado su obra.

Efectuando, por lo tanto, un análisis panorámico, es posible encontrar aspectos básicos que nos resulten operativos para hilvanar los discursos estéticos, contemplando a grandes rasgos la ubicación discursiva, la «*main stream*» o corriente principal desde la cual parte o se sitúa el artista para construir su propuesta expresiva.

Una vez presentado este exordio cautelar sobre el necesario carácter metodológico y operativo que guía este trabajo ordenador de una realidad intrincada, pasemos al estudio del mismo ...

5.2 Tendencias realistas

Si abordamos una clasificación de manera global -siguiendo la nomenclatura usual en el ámbito de la crítica- de los artistas que en el campo de la pintura han utilizado la figuración como su medio más habitual de expresión, podemos distinguir que son varias las opciones que se nos presentan: por un lado, tenemos una *figuración surrealista* (Domínguez, Ernst o Tanguy) que presenta, en ocasiones aspectos *simbolistas* (Moreau, Puvis de Chavannes o Redon) y en otras aparece en su faceta de *lo fantástico* (Kurt Mikula y la Escuela de Viena) o *lo poético*; por otro lado una *neofiguración expresionista* (Bacon) existencial y dramática (con sus variantes decadentes e historicistas), o de denuncia testimonial que toma de los mass media su fuente de imágenes, *realismo crítico*, hasta las nuevas formulaciones neoexpresionistas o de la transvanguardia aparecidas en los ochenta.

- Figuración surrealista/simbolista

Cuando hablamos de surrealismo, no estamos infiriendo que sea una "manera de pintar", un programa teórico con su resultado plástico, sino que el artista acude -como pedía Bretón- a su mundo interior, a las imágenes soñadas o asociadas en el subconsciente individual. Esta parece ser la actitud característica de pintores como Cándido Camacho¹²⁵ y, entre otros,

¹²⁵ Su obra y su trayectoria artística se estudia en 5.5.4 Cándido Camacho.

Domingo Vega (Puerto de la Cruz, 1953) cuya obra aparece al final de la década (1978). Sus primeros trabajos se sitúan en el ámbito estético surrealista, en su vertiente onírica de ambigua definición lírica: rostros iluminados con una luz mortecina se presentan como objeto de la reflexión del artista que en distintas etapas confiere al fondo un interés neutro de contraste con la figura o el rostro y, en otra, crece el interés por ampliarlo al



Ilustr. 11 Domingo Vega, *S/T*, dibujo, 1980.

paisaje. Su repertorio iconográfico muestra rostros o figuras de sensualidad ambigua en un espacio poblado de peces, flores, pájaros o escenas que refuerzan su invocación erótica decadente; cuerpos femeninos de refinado simbolismo, mutantes de dioses o travestidos nostálgicos del perdido paraíso mitológico se acompañan de faunos, ledas, cisnes y cuervos. Sus figuras y las exquisitas superficies de efectos nacarados, evocan las de Puvis de Chabannes mientras que sus asociaciones simbólicas lo acercan a Gustave Moreau, Odile Redón o a las oníricas de Max Ernst. Como él mismo señala, el interés por la obra de *Néstor de la Torre* le lleva a estudiar detenidamente su obra en 1984. Introduce elementos informalistas o abstractos en algunas obras puestas

al servicio de su inclinación por el *efecto bello*, por el refinado acabado, que le acerca al artificio "*kitsch*" y a las lecturas sintetizadoras de influencias literarias e historicistas.¹²⁶ A principio de los ochenta, la experiencia de "modernizar" su factura pictórica con la soltura de la pincelada, la utilización de una temática y modos expresionistas, fue resuelta pronto con una vuelta a su "hacer" anterior, una revisión constante de búsquedas y retrocesos de su propia experiencia.



Ilustr. 12 Domingo Vega, Pintura, 1987.

La obra de Manolo Yanes (*Santa Cruz de Tenerife*, 1957) no presenta el aura de decadencia y conflicto erótico de *Domingo Vega* o de *Cándido Camacho* aunque comparte con ellos la atracción surrealista y el simbolismo

Gaviño de Franchy, "*Domingo Vega: La búsqueda de sí mismo*", cat. Domingo Vega, LPGC, Casas Consistoriales, diciembre de 1984.



Ilustr. 13 Manolo Yanes, *Signos del Zodiaco*, ed. Libris, 1986.

nestoriano. Por el contrario, aunque la obra primera está dominada por una ensoñación nostálgica, en una fase posterior cobran una exultante vitalidad.

Sus primeras obras son heterogéneas y las referencias habría que establecerlas en los ecos *underground* y la música *pop*, (David Bowie, Marc Bolan), el

surrealismo, la ciencia ficción y la estética del *cómic*.¹²⁷ Las series "temáticas", que comienza desde su primera exposición (1976), denotan una clara relación con sus estudios de Historia del Arte en la Universidad de La Laguna; se hace patente la fascinación por el arte griego y el cosmogónico y metafísico surrealismo de Chirico o el manierismo italiano del quattrocento; seres misteriosos, galácticos, habitan en un paisaje de ensoñación e incertidumbre. La serie *Las Brujas* (1978) nos remite al simbolismo de Gustave Moreau cuya obra había tenido ocasión de contemplar en su museo de París.

El largo periodo de crisis -entendido en el sentido de búsqueda e investigación, de rupturas y revisionismos- seguido desde entonces, se completa con una etapa de aprendizaje y definición de su personalidad plástica. Melancólicos andróginos surgen cual dioses arquetípicos, bañados de luces espectrales o estridentes contrastes cargados de sensualidad mítica. En sus obras se observa la tensión entre la pulsión narrativa y la sensualidad pictórica, resuelta la mayoría de las veces en favor de la línea onírica que

¹²⁷ Con respecto a su vinculación al *Gay Power* como movimiento reivindicativo de la escena artística (señalado por Carlos Díaz Bertrana en su tesina de licenciatura, op. cit.), Manolo Yanes aclara: "*Cuando Carlos Díaz habla del Gay Power, lo hace como si este movimiento hubiera sido un movimiento plástico. El Gay Power, etiqueta que se utilizó a principios de los setenta para definir un movimiento musical que antes se llamó Glam Rock y después rock decadente, no tiene que ver con la pintura. De hecho tampoco era un estilo de música demasiado definido, más bien una cuestión de imagen (maquillaje, ambigüedad). Puesto que en aquella época yo era un fan de Bowie, evidentemente hay cierta conexión, pero en absoluto se puede definir un trabajo plástico (al menos el mío en aquel momento) como "estética del gay power".* (Carta personal al autor, Biarritz, 21 de agosto de 1989).

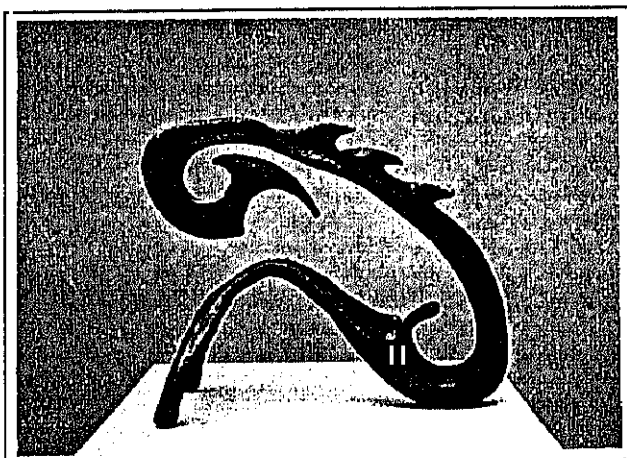
delimita e ilustra, aunque en sus últimas pinturas, las superficies ya no están limitadas por el contorno neto del dibujo, sino que se acercan o se funden en suaves contrastes. Su sentido cromático, unas veces armónico y otras estridente, apunta cierta intencionalidad de dotarle de valor simbólico aleatorio, creador de un ambiente y psicológico de carga emocional.¹²⁸

Es a partir de 1988 cuando Yanes efectúa su cambio más decisivo y radical, al romper con el espacio ilusionista del surrealismo y con la unidad compositiva. Ahora, sobre la superficie del cuadro, va ordenando fragmentos de iconografía pop, que provienen más de la sociedad consumista que de la ensoñación subconsciente. La secuencia, la viñeta como fragmentación espacial, establecen el juego de rupturas y recomposiciones donde el color se encarga de conducir las tensiones visuales de la narración.

Del ámbito onírico parece que proceden también las esculturas de Abel Hernández (*Santa Cruz de Tenerife*, 1950). A través de toda su trayectoria, mantiene la fidelidad a los materiales clásicos del género -entre los que el bronce destaca sobremanera- y a su temática bestiaría, a modo de catálogo imaginario cuya irrealidad física no excluye -como señala Fernando

¹²⁸ Vid. Notas, "*Manolo Yanes*", *Diario de Avisos*, SCT, s.f., diciembre de 1980.

Castro¹²⁹- otra existencia invisible, como pájaros y demás seres extraordinarios descritos por Max Ernst. El simbolismo de sus aves y formas volátiles emerge de zonas oscuras del subconsciente, las formas se curvan y retuercen creando



Ilustr. 14 Abel Hernández, *bronce*, 1982.

oquedades en una tensión alucinante entre formas macizas y vacíos internos, carentes de materia pero llenos de significado. El bronce se debate atrapado entre la significativa solidez del peso físico y las fugaces curvas retorcidas del vuelo onírico de las formas que lo elevan, despojándoles de su fortaleza material.

En la línea de Cándido Camacho, **Alfredo Abdel-Nur** (Vecindario, Gran Canaria 1947-1979) mostraba una honda inclinación erótica en sus dibujos; en la única exposición que realizó en la Casa de Colón (1977) concitaba fantasmas y fantasías de su mundo personal, dramáticamente truncado.

¹²⁹ Fernando Castro, *"Generación de los 70: equívocos y frustraciones"*, op. cit.

Jaime Hernández Vera (Tamargada, La Gomera, 1945) y **Eliseo Hernández** (Tenerife 1947) en cambio, han mantenido una inclinación realista de base surreal y expresionista en su temática, que se ha materializado esencialmente en el campo del dibujo minucioso y lineal, con aspiraciones existencialistas, alejados de las dialécticas de los lenguajes contemporáneos. Más próximos a la ilustración -en la que se ha desarrollado fundamentalmente el primero- su iconografía ha estado determinada por una vaga intencionalidad social (exposiciones en barrios y centros de dinamización de cultura popular) y de conflicto humano, matizada por el preciosismo y la pulcritud gráfica. En **Eliseo Hernández**, la realidad toma tintes alucinatorios en seres necrófilos o cráneos acumulados que pueblan un cosmos de superficie blanca.

En este campo de predominio del dibujo, generalmente preciosista y minucioso, hay que incluir también a **Federico Castro** (*Santa Cruz de Tenerife*, 1959) que elabora paisajes abiertos, con una poética cercana al realismo fantástico, a los dibujos mágicos de **Francisco Guimerá** (*La Palma*, 1950), a **José Antonio Montesdeoca** (*Santa Cruz de La Palma*, 1952) con dibujos de meticulosa plumilla, y a **Paco Juan Déniz** que mantiene una notoria influencia de *Juan Ismael*, tanto en su concepción como en su ejecución. En otro sentido, el realismo de figuras anatómicas en proceso de autodestrucción de evocaciones surreales (Dalí, Tanguy), parece orientar el sentido del trabajo de **Gloria Díaz** (*Santa Cruz de Tenerife*, 1953).

Imeldo Bello (*Puerto de la Cruz*, Tenerife, 1947) ha alternado su dedicación fotográfica con la pictórica, ejecutando una obra de estructura informal y gráfica en la que se delata la influencia de Millares en las estructuras compositivas y en el léxico gráfico; sobre esta urdimbre se acoplarán figuras humanas distorsionadas o en actitudes eróticas, con una concepción ingenuista y surreal. Desde la recurrencia de sus primeros trabajos a elementos naturales y su preocupación por el paisaje, la práctica pictórica de los últimos años (1989-90) se orienta a la representación naturalista del paisaje herreño con una concepción de naïf culturalizado.

- *Realismo fantástico*

Las tendencias de figuración fantástica o mágica, aunque tienen un componente neosurrealista, se apartan del surrealismo en que el contenido captado presenta una faceta más racional, en la cual, lo perceptible de lo fantástico se acerca más a la "fantasía", a la imaginación, que a la propia asociación de las imágenes del sueño. **Tomás Carlos Siliuto** (*Santa Cruz de Tenerife*, 1951) representa la vertiente historicista, tanto en lo que se refiere a las técnicas empleadas como a la concepción "mística" con la que se realiza el proceso artístico, con replanteamientos históricos y recorridos por su mitología personal la representa. Después de permanecer en Londres hasta

los dieciséis años, regresa a Madrid y Barcelona para proseguir estudios.¹³⁰ En octubre de 1972 obtiene una beca e ingresa en la *Hornsey College of Art* de Londres mostrando ya entonces su interés por los pintores primitivos italianos y flamencos. No es ajena esta fascinación a la sentida inicialmente al contemplar las obras de *El Bosco* en el Prado, por el simbolismo de las figuras y el carácter literario de las historias, repletas de dobles significados y de múltiples estratos narrativos. Los estudios sobre procedimientos antiguos, iniciados con la consulta de libros de técnicas de principios del Renacimiento -y la ayuda de Brian Wright, profesor en la *Hornsey*- se centran en la técnica del temple al huevo sobre tabla, tal como era empleado por los maestros



Ilustr. 15 T. C. Siliuto, *Drago*, 22 x 19, dibujo, 1979.

italianos de los siglos XIV y XV, desde Fra Angélico a Botticelli. Desde 1974 todos los cuadros están pintados con este procedimiento.

La veneración sentida por los pintores flamencos e italianos, le llevan a cuidar de manera exquisita la "factura", el acabado de las superficies de su producción -que por esta razón resulta muy escasa- y le inclinan a la ejecución de obras de pequeño formato dada la técnica y minuciosidad

¹³⁰ La primera exposición de Tomás Carlos Siliuto se realizó en la galería *Hi-Fi* (gouaches y dibujos) de Santa Cruz de Tenerife en 1970, y fue la primera organizada por Gonzalo Díaz Palazón antes de inaugurar la sala *Conca* en La Laguna.

empleada. Esta técnica requiere una cuidadosa y lenta preparación, que comienza con la elección de la tabla, cortada a medida, y a la que se le acoplan refuerzos de madera para evitar el alabeo de la madera; una vez aplicadas varias capas de cola, sobre la que irá el "gesso" en varias manos también, esta superficie se pulirá hasta conseguir una calidad marfilínea; el dibujo preparatorio se traspasa mediante calco de líneas principales y luego completa los detalles y sombreados con temple monocromo sobre el que ya se aplica el color de manera amorosa y pausada.

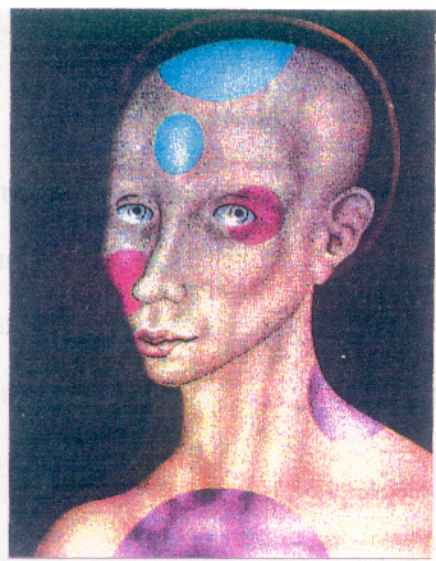
Sus dibujos y pinturas están realizados con el saber de un hombre del Renacimiento:¹³¹ con técnica sofisticada que logra verdadero refinamiento en el uso del temple, en el que los colores mixturados y pulidos alcanzan su total poderío y transparencia. Sus cuadros se convierten en el lugar donde se revelan las ironías de metáforas narrativas, acercándonos con aparente frialdad a la lejanía de sus ambientes mágicos. Su perseverancia en la práctica de una variante de realismo deudor tanto del realismo fantástico de Viena -en su variante epigonal surrealista- como de su veneración por los primitivos flamencos e italianos, proporciona una de las trayectorias más continuas y ajenas a alteraciones o derivas lingüísticas de los artistas de esta década.

¹³¹ En 1975 realiza un largo viaje por Italia, Bélgica, Francia y Austria para estudiar la obra y la técnica de los primitivos flamencos e italianos de los siglos XIV y XV.

... Tendencias realistas

La exposición de la galería *Leyendecker* (1980) presenta una serie de obras cuya temática aborda el mundo de ángeles y demonios, encarnándose en el mítico andrógino "que reúne en su perfección a todos los opuestos, emanaciones gemelas de una divinidad sin fisuras". Pero esta ambigüedad se mueve en el terreno del artificio, del uso del maquillaje y la máscara como sistema de ocultación para representar la escisión del mundo angélico en un acto ritual de emanaciones gemelas.¹³²

El concepto narrativo y el lenguaje expresivo se fijan en esa misteriosa ambigüedad, interactivados por elementos de aparente contradicción, que son los encargados de romper el sentido y dotar a la obra de una lectura plena de sugerencias surreales. Su concepción del trabajo, místico y minucioso en la elección de los materiales y el proceso de ejecución, parece conferir cierta relación con el arte bizantino, en el que las



Ilustr. 16 T. C. Siliuto, *Santo 4*, 13,2 x 16, temple s/tabla, 1980.

imágenes y todo el proceso de ejecución mantenían el valor de lo "sagrado". El trabajo, realizado con un "indeterminado concepto de lo sagrado" -según

¹³² Vid. Fernando Huici, "En el sueño de Dios, la Muerte", cat. T.C. Siliuto, galería Leyendecker, SCT, octubre de 1980. Huici "El mundo fantástico de Siliuto", *El País*, Madrid, 12 de febrero de 1983.

expresión de Eduardo Westerdahl- crea mundos y animales imaginarios, dragos y dragones con envolvente magia, donde el paisaje no es del pasado sino el del sueño de su realidad insular; en él la actualidad, el presente penetra en los orígenes de la pasada historia. Eduardo Westerdahl apunta este carácter de mirada historicista:

"Siliuto debe ser considerado como un artista de revisiones. Su obra es una transferencia de otro tiempo a la consideración del tiempo nuestro, dentro de cierto aura surreal, imaginativa de otras realidades, construidas o deformantes, críticas o imaginadas".¹³³

Esta posición revisionista le sitúa en un espacio intemporal, donde no le afectan las prisas y facilidades técnicas que caracterizan el arte de nuestro tiempo, dotando a sus obras de una atmósfera de ambigua añoranza, repleta de simbologías e irónicas fantasías. Esta aparente contradicción entre el incierto principio sagrado y la carencia de pasión, de creencia o de fe es también subrayada por Fernando Huici:

"La vía mística que estas piezas insinúan en sus temas y en su voluntaria apariencia de iconos queda siempre teñida por la ironía. Se mueve en ellas el artista dentro de la esfera de la mitología cristiana, pero introduce continuos matices de sabor pagano, menos forzados por latentes en los propios temas clásicos".¹³⁴

¹³³ Eduardo Westerdahl, *"La obra revisionista de T.C. Siliuto"*, cat. Siliuto, galería Seiquer, Madrid, 1983.

¹³⁴ Fernando Huici, *"El mundo fantástico de Siliuto"*, El País, Madrid, 12 de febrero de 1983.

Este caracter irónico le aleja de una completa identificación con la veneración al pasado, sentida por el revisionismo histórico, situándose en las derivas propias de los lenguajes anacrónicos, es decir, cultivo de la técnica con fruición antigua al tiempo que recrean el pasado o una visión del mismo, basándose en las fantasiosas imágenes que provienen no tanto del archivo histórico cuanto del sustrato onírico de su fantasía. Las monstruosas figuras se nos presentan con tal frescura e inocencia que le acercan a una concepción *naïf* de naturaleza ensoñadora, plenas de magia y ternura. No es que no existan alusiones a la realidad, sino que ésta se presenta como transferida, transpasada de invención, misterio o irónica nostalgia de un tiempo que nunca existió.

- *Realismo poético*

Introspección personal, evocación y recurrencia al recuerdo, imágenes de la infancia, alusiones a experiencias personales- como motivo de experiencias plásticas -y la utilización de una dicción pictórica minuciosa, de indagación intimista o de ensoñación-, centran el discurso lírico de variante realista, realizada en muchos casos con una factura hiperrealista. Las onduladas líneas o los rostros de sugerencia nostálgica se ejecutan con una técnica envolvente, que añade a la fidelidad de la representación, un halo de

misterio cotidiano, íntimo, en el que los objetos y figuras parecen fundirse en neblina totalizadora.

En esta variante podríamos incluir la obra de una serie de artistas como **Pepa Izquierdo** (*Santa Cruz de Tenerife*, 1945) y **Pedro Fausto** (*Tijarafe*, La Palma, 1955) que también se vinculan a la introspección como vía de conocimiento de su naturaleza interior, mediante un realismo de temática evocadora -figuras en la ventana, interiores, bodegones- en un cúmulo de vivencias y experiencias sentimentales. **Ana Quintero** (*Santa Cruz de Tenerife*) acude a la temática de muñecas de sentido lírico y de evocación; bodegones íntimos de tendencia hiperrealista, que parecen intentar una huida de lo tangible hacia la irrealidad de lo anímico, de lo sensible. Es posible vislumbrar en estas obras cierto ángulo de visión de intemporales esencias femeninas, visión idealizadora o fantasías infantiles que retrotrae al presente para transcribir estados de ánimo, de soledad.

En otro sentido, a caballo entre la figuración y una abstracción lírica se ha movido la obra de **María Jesús Pérez Vilar** (*Santander*, 1950). En su pintura se fusionan abstracción y figuración para sintetizar su particular manera de ver la dualidad significativa: poética y narrativa. Las inserciones figurativas en el espacio de organización abstracta, se valen del dinamismo del

color para conducir las formas en suspensión y ordenar el espacio narrativo invocado.

"La irrealidad, el mundo de ensoñación, los onirismos se esfuman en una concepción de lo tangible desvaída, dejando en suspenso ciertas concreciones que le dan a la obra una sensación de estar en pleno vuelo".¹³⁵

Lejos de interrogantes dramáticos y de indagación en sus obsesiones, la artista pretende crear un clima espiritual, de plasticidad poética en el que la movilidad y la sensación aérea recorran sus paisajes evocados, a la búsqueda del equilibrio de su personal propuesta poética.

¿En qué sentido podríamos admitir la visión poética del realismo de **Lola del Castillo** (*La Laguna*, 1952)? Aunque inicialmente abordara cierta temática de contenido social, su obra posterior se decanta por la indagación y la complacencia en recrear la tensión emotiva del pliegue, en las arrugas de tejidos opacos o transparentes, con una técnica que se aproxima al hiperrealismo basado en un dominio riguroso del dibujo. La soledad como plasmación poética de lo cotidiano -el ser humano, niños, objetos, telones de fachadas de edificios en construcción o fragmentos de invernaderos- parece constante en toda su producción. Los paños, paquetes o plásticos, muestran

¹³⁵ Javier de la Rosa, "*Lenguas de cielo y tierra en la obra de María Jesús Pérez Vilar*", Jornada, SCT, 10 de junio de 1983.

un obsesivo y monotemático interés, centrado en las arrugas y en la representación de las calidades texturales de los distintos materiales que envuelven y empaquetan, en un insólito juego de pliegues, los solitarios fragmentos de realidad que elige para recrear su habilidad. No juega al engaño fotorrealista de la apariencia, sino a mostrar una mirada del envoltorio de la realidad.

- *Neofiguración expresionista*

En la expansión neofigurativa del postinformalismo, las formas no tratan de reactualizar la figuración en el sentido de establecer una imagen más o menos próxima a otra preexistente, sino de proponer unas formas que se acerquen a la realidad de una manera polémica o exacerbada y, en cierta manera, planteando un conflicto con ella, desde unos vínculos que ya no serán de "representación" sino de provocación, pretendiendo subrayar las emociones, sugerencias e ideas que indican el sentido de interpretación y que la propia realidad, por sí misma, no nos transmite. La opción neofigurativa de denuncia, *realismo crítico* (versión hispana del *pop* que toma la realidad política para cuestionarla) es llevada a cabo en sus inicios por Fernando Alamo¹³⁶ con su serie de *Los Puños*, y por Ramón Díaz Padilla,¹³⁷ en un

¹³⁶ Su obra y trayectoria se estudian más adelante. (Vid. 5.5.2, *Fernando Alamo*).

¹³⁷ Su obra y trayectoria se estudia más adelante. (Vid. 5.5.5, *Ramón Díaz Padilla*).

conjunto de obras de crítica social (*conferencias internacionales, ruedas de prensa, políticos*). El enfoque dramático de la condición humana -dolor, angustia, opresión- emanadas de la estética de Francis Bacon se presenta en la obra de Gonzalo González.¹³⁸

Luis Alberto Hernández (*La Gomera*, 1947), representa la respuesta expresionista existencial, de la trágica condición humana -hambre, subdesarrollo-. Su actitud ante la pintura pretende asediar, trascender la realidad, colocándose el artista en una

situación no de sumisa imitación, sino de búsqueda de actitudes que provoquen una violenta crisis perceptiva. El discurso expresionista emocional se presenta en sus pinturas con una carga de intensidad retórica en los aspectos deformantes de las facciones de los rostros y en la tendencia a la monstruosidad anatómica. Desde una etapa primera donde los rasgos informalistas perviven en arpilleras rotas y en una



Ilustr. 17 Luis A. Hernández, *Pintura*, 1980.

figuración que remite a imágenes de la miseria -contextualización social del subdesarrollo, la pobreza, la injusticia, el dolor- evoluciona hacia un manierismo decadente de estética refinada. Fernando Castro observa el

¹³⁸ Su obra y trayectoria se estudian en 5.5.8, Gonzalo González.

carácter romántico e historicista de esta propuesta y el rebuscamiento psicológico unido a una complacencia pictórica huérfana de ironía y de distanciamiento conceptual:

"Sus personajes enfermizos muestran los estigmas de terribles deformaciones somáticas y denotan -¿víctimas o demonios?- la extenuación de un empeño en lo insondable. A nivel formal esta obra presenta rasgos comunes con la escuela manierista alemana: hay en sus cuadros sugerencias cromáticas, compositivas y formales de un Holbein, un Grünewald o un Cranach. En este doble proceso de introspección síquica y de referencias históricas no se advierte ningún planteamiento intelectual; su poética obedece a motivaciones emocionales".¹³⁹

La trayectoria artística de **Felipe Hodgson** (*Santa Cruz de Tenerife*, 1951) ofrece cierta similitud vital con las de otros artistas-arquitectos canarios de su generación (Valcárcel, Bordes): su propensión a la integración de múltiples medios expresivos, el viejo mito de la integración de las artes en un lenguaje universal¹⁴⁰. Su labor creativa se extiende a la práctica de las más variadas



Ilustr. 18 F. Hodgson, *bodegón*, 1982.

¹³⁹ Fernando Castro, *"La Generación de los 70. Equívocos y frustraciones"*, op. cit. pp. 58-59.

¹⁴⁰ *Ibídem*

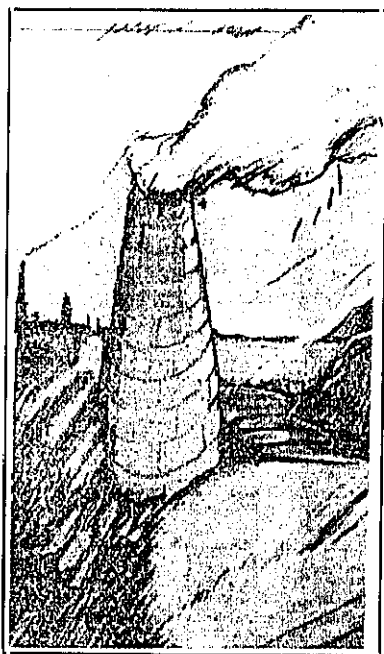
técnicas: pintura, técnicas de estampación, grabado -es uno de los pocos artistas canarios que tiene una formación sólida en estas técnicas, adquirida en el taller de Dimitri Papageorgius-, escultura fundida en bronce, en un exultante afán de dominar y expresarse en los más variados procedimientos, que suele acompañar con reflexiones teóricas.

Sus primeros dibujos de color se adscriben a la tradición surrealista de formas orgánicas, viscerales y homunculares surgidas de un proceso de desmaterialización de la figura humana: masas informales -que recuerdan las formas *cosmogónicas* de Pedro González- van desapareciendo en favor de una estética expresionista abstracta con herencia de Millares -rojos, blancos y negros o el espacio compositivo- y guiños de Pollock o Kline.

Mediada la década de los setenta, se afirma el concepto espacial y la estructura arquitectónica en su obra, insertándose figuras, rostros u objetos de una neofiguración deudora de Bacon, antes percible por su aspecto gráfico o sígnico que por su densidad plástica:

(Felipe Hodgson)..."repite el «grito» solitario de Munch y la tradición del existencial/expresionismo en el gusto por la exploración de la naturaleza del hombre y su situación oscura en el mundo. Felipe Hodgson «humanista», se convierte así en denunciante justo de aquel estado".¹⁴¹

¹⁴¹ Carmelo Vega, "*Ciclo vital y espacio en Felipe Hodgson*", *El Día*, SCT, 21 de marzo de 1983.



Ilustr. 19 F. Hodgson, dibujo, 1981.

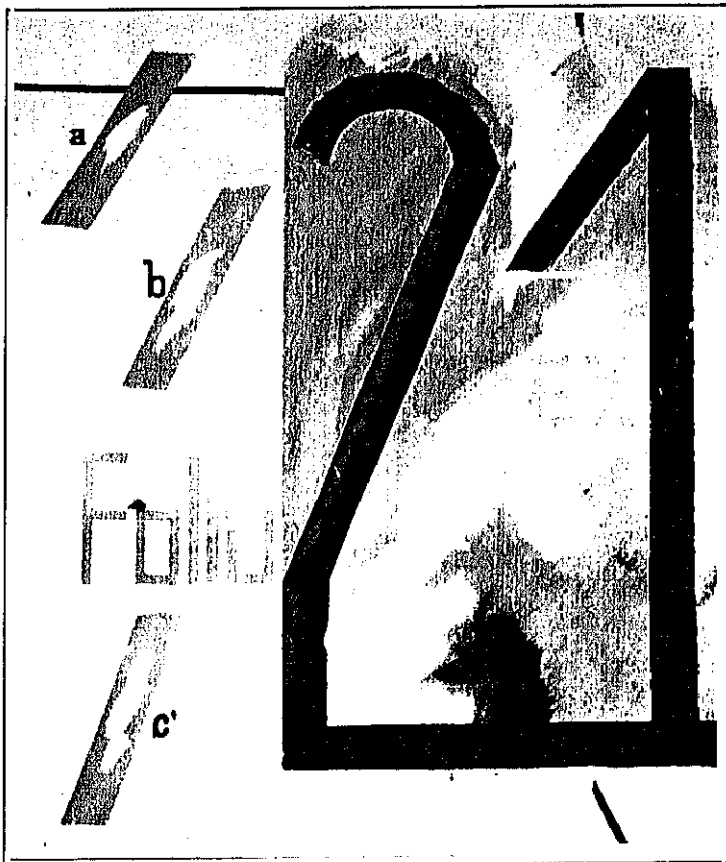
Las referencias formales baconianas - escorzos y opresión perspectiva del espacio- buscan asentarse en formas de alusión volumétrica sobre fondos planos y gestualidad gráfica; estancias cerradas que comprimen y limitan, paredes, chimeneas, líneas, ángulos, superficies sugeridas o impuestas, abstracciones geométricas. Tan sólo en alguna silla o ventana apreciamos cierto acercamiento a la realidad aparente, en una revisión de lugares cercanos (como la serie sobre *El estudio del pintor* de

Alfonso Albacete, otro arquitecto-pintor), pero

sin la densidad plástica de éste; el bagaje de su formación arquitectónica se trasluce en la preocupación por incluir en la obra las distintas concepciones universalistas, totalizadoras del espacio, en un intento de resolver la utopía integradora.

Nicolás Calvo (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1950) sin embargo, se inicia con una serie de obras abstractas para concluir en los últimos años en la práctica de un neoexpresionismo gestual y matérico. Resuelve los primeros trabajos en tonos de blanco y negro, con una estructura millaresca y rasgos del expresionismo abstracto americano del que toma el *dripping* como referencia

al impulso activo y desordenado. El contraste con otros elementos que le otorgan una ordenación casi geométrica, configura la característica más propia de toda su obra: la lucha entre el orden y el desorden por lograr el equilibrio. Otra destacable referencia nos remite a la obra de Pedro González, singularmente en la distribución de espacios, como se puede apreciar en *Subterráneo*, obra que lleva a la *S.S.T. Gallery* de Estocolmo (1976).



Ilustr. 20 Nicolás Calvo, *Pintura*, 1981.

Desde la presentación de *El Fantasma del Objeto* (1980), elaborada con fondos uniformes de color terroso, en los que se marcan las siluetas de objetos diversos con spray plata, haciendo presente la *ausencia*, hasta los intentos de escultura con objetos encontrados, se revela una actitud inquieta y experimental bajo la influencia de la pintura analítica de Arakawa y del arte conceptual, que se evidencia en el montaje-ambiente presentado en la sala Conca, *Objeto Ritual*: un pedestal sobre el que se sitúa una urna de cristal rellena de cemento, en el que se ha incrustado un clavo invertido; está acompañado por tres fotografías de empalamientos de la Edad Media y todo ello en el interior de una gran carpa negra en forma de carpa oriental, a la que se accede por una pequeña puerta.¹⁴²

Sobre la superficie de la tela ya no se dibujan objetos sino líneas indicativas de propuestas lúdicas, en el límite de las investigaciones del japonés Shusaku Arakawa, el inglés Tom Philips y otros artistas interesados en incorporar a la pintura las aportaciones teóricas del último minimal.

En *Conceptual Pop*, presentada en la La Laguna (1981), la fuerza de la idea cede su protagonismo al juego del color y a las referencias iconográficas del mundo de la publicidad: carteles y etiquetas resueltos con brillantes colores sobre los que deposita su archivo de imágenes, de *imágenes*

¹⁴² Vid. "Entrevista con...Nicolás Calvo", Apéndice, Documento nº 1.

... *Tendencias realistas*

de imágenes. Letras, signos tipográficos y periodísticos se proponen aumentar el impacto visual producido por las palabras y los tipos de imprenta.



Ilustr. 21 Nicolás Calvo, *Conceptual Pop*, 1981.

Este abandono de las propuestas conceptuales en favor de una mayor sensualidad de la superficie pictórica, que se corresponde con alusiones a Picasso, Matisse e incluso a David Hockney, muestra una decidida voluntad de "hacer" pintura, aunque mantenga la lucidez o "certeza" de la imposibilidad de hacerla. Realiza la exposición *Aguas del Sur* (1982) -que viene a marcar el punto de inflexión hacia una pintura de amplitud gestual y desinhibido color-

y el mural *Et in Arcadia Ego*, cuadro en blanco y negro donde convergen todas sus experiencias anteriores, desde una reflexión propia a los temas de la historia del arte, en una travesía oblicua por los periodos cronológicos; las referencias nos remiten desde el Greco, Picasso y Gauguin al expresionismo alemán o a los temas de la Academia y la pintura americana de los años cincuenta. Este tránsito veloz por los distintos códigos de la historia del arte le conducen a las series siguientes que presenta en el *Ateneo* de La Laguna, *Viaje a Grecia*, *Rescate sentimental*, *Erótica* y *Cuadros con Argumento* (1984), determinantes del interés del autor por subordinar cada exposición a un título que sirva al espectador de hilo conductor; retoma temas del recuerdo, de la historia de la cultura que ha vivido a través de los textos, o el acercamiento engañoso al tema del bodegón, en un juego que trata de objetivar el dato y presentarlo así bajo una «poética del objeto cotidiano» (*Retrato de objeto*, 1983).

La ironía, el escepticismo y un elaborado *distanciamiento* de la propia obra, se presentan como las claves para desentrañar el complejo sistema de citas culturales, dirigidas mediante guiños al conocedor. Volcado en sus últimas realizaciones hacia un neoexpresionismo



Ilustr. 22 Nicolás Calvo, *acrílico s/algodón*, 1986.

figurativo de factura matérica, se sitúa en un momento de recapitulación proveniente de su propia reflexión sobre la Historia del Arte. Fernando Ponce señala la dualidad de estas obras:

"Son, pues, dos los planos en que se mueve la obra de Nicolás Calvo. (...) Por un lado, la evidencia de una componente retórica y argumental que nos hace identificar la realidad, sentir la vecindad de la naturaleza y la figura, algo que viene dado por el tema y que cuenta con una noble tradición en la larga andadura de la pintura occidental. Por otro lado, la presencia del sentimiento. Es una doble vertiente que se unifica en cada una de sus muestras concretas".¹⁴³

Por otro lado, esa presencia del sentimiento, de la expresión vital en la pintura no deja de ser una argucia pictórica, un elemento más de los códigos que toma prestados en su ejercicio flexible de la memoria, como lo observa Felicidad Sánchez-Pacheco:

"A través de una superficie pictóricamente sensual se manifiesta una curiosa dualidad entre el impulso, que lo lleva a reducir las sensaciones -motivadas por el reflejo del pensamiento- a su estado más elemental, y ese mismo sentido inteligente, obligándole a plasmarlas en un lenguaje pictórico mental; es decir, en un entramado de caligrafías gestuales que, a pesar de ir al encuentro de lo esencial poseen un inevitable componente retórico, en parte justificado por su actitud frente al motivo argumental".¹⁴⁴

¹⁴³ Fernando Ponce, *"Nicolás Calvo: Espacio e intuición"*, cat. Nicolás Calvo, ed. Caja Postal de Ahorros, Huelva/Jerez, 1986.

¹⁴⁴ Felicidad Sánchez-Pacheco, *"La Conciencia pictórica de Nicolás Calvo"*, *Arteguía*, nº 26, Madrid, julio / agosto de 1986, pp. 28-29.

A finales de la década de los setenta aparece en escena **Luis Carlos Espinosa** (*Caracas, Venezuela, 1955*) que mueve su obra entre un postinfomalismo compositivo y la soldadura técnica de su ejecución; adopta poéticas de corte preciosista por el modo de usar los medios técnicos y la entonación emotiva que imprime a sus imágenes; éstos se van incorporando al esquema estructural junto a restos de códigos figurativos y del expresionismo abstracto -líneas de rectángulos que cortan y parcelan la composición- de los que se extrae una confusa lectura del sentido último de la obra.

La propuesta del discurso escultórico de **Bernardino Hernández** (*Telde, Gran Canaria, 1948*) parte con una marcada tendencia indigenista (fue alumno Abraham Cárdenes) que va modificando gradualmente hacia formas surrealizantes y, posteriormente, a una difusa figuración abstractizante de carácter expresionista. Utiliza la cerámica para la construcción humanoide de la figura escultórica; la piedra, el poliéster y la fibra de vidrio le sirven para desarrollar las formas compactas, redondas de una sola masa, con sugerentes oquedades -que no vacíos- evocadores de otras oquedades del cuerpo humano.

Al igual que Bernardino Hernández, **Antonio Juan Machín** (*Las Palmas de Gran Canaria, 1949*) desarrolla su trabajo cerámico-escultórico en el ámbito investigador de las técnicas artesanas y las formas cerámicas de los vestigios aborígenes prehispánicos.

5.3 Tendencias abstractas

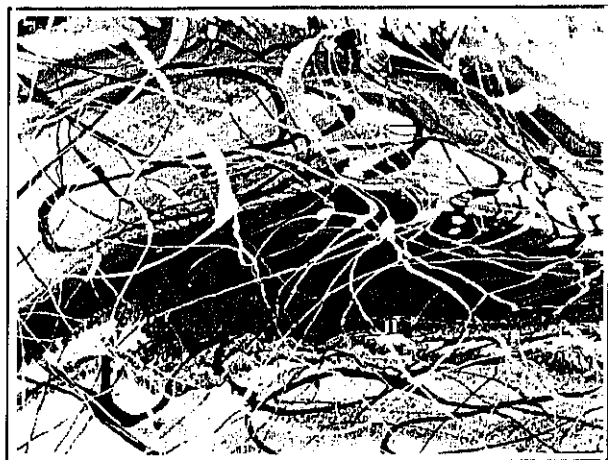
Ya se ha expuesto anteriormente que en el panorama pictórico de Canarias de los años setenta, convergen opciones que proceden de la década anterior, caracterizada por un informalismo que presenta dos aspectos de relieve: por un lado, la *sígnica* y *matérica* de Manolo Millares (tomada inicialmente por muchos de los artistas que estudiamos) y por otro, la *espacialista* de Pedro González.¹⁴⁵ Desde estas dos opciones y dentro de un amplio campo de variabilidad, podemos considerar que al final de la década confluyen en un *expresionismo abstracto, de pulsión emocional y sus derivas* *matérica* o *emblemática* y, por otro lado, otra opción abstracta de corte más racional y analítico que encuentra sus referencias más inmediatas en la nueva abstracción americana o *abstracción postpictórica* y la tradición constructivista europea.

- Expresionismo abstracto

La figura de **Julio Cruz Prendes** (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1943) muestra ciertas características diferenciadoras, atípicas, entre los artistas canarios de su generación -la primera de ellas sería la de su adscripción

¹⁴⁵ La labor pedagógica de Pedro González constituye un factor fundamental a tener en cuenta en la formación de muchos de los artistas de esta generación, por ser uno de los pocos referentes de modernidad pictórica que residía y trabajaba en Canarias. Sus series *Cosmoarte* o *Iserces* causaron un gran impacto en los artistas más jóvenes que, en general, deben a este pintor, una concepción estructural del espacio pictórico.

generacional, aunque comenzó su actividad artística a los 34 años-, y por su formación artística, comenzada entre 1977 y 1979 en Estados Unidos. En



Ilustr. 23 Julio Cruz Prendes, *Pintura*, 1979.

efecto, su primera exposición la realiza en la *National Art Gallery* de Nueva York (1979) a la que le seguirán otras en Iowa, Chicago y Minnessota, siendo su primera aparición pública en Canarias en la galería *Vegueta* (1980) de Las

Palmas de Gran Canaria. Estos datos, además de sus largas estancias en México en contacto con la iconografía aborigen, perfilan, en gran medida, la estructura formal y colorista de su pintura, por lo que pueden resultar significativos para acercarse a los orígenes y desarrollo posterior de toda su obra.

Hasta 1978 se pueden apreciar los ecos del surrealismo y de los presupuestos de la pintura de acción; el aspecto informalista, en el que la pintura discurre por la superficie en sentido *all over* como resultado del sistema de mixturas fluidas apenas dirigidas, va conformándose y distribuyéndose por la superficie en una aparente aleatoriedad; las evocaciones son de fantasmagorías subacuáticas o de estratificaciones

cosmogónicas aún no solidificadas. Zaya describe, acertadamente, este proceso como *autoformativo*, por efecto directo del *dripping* que el pintor utiliza, pero en el que el aspecto sígnico, gestual y de energía procesual no parece provenir de la acción de Wols o Tobey, ni siquiera, aún, de la descarga de energía de Pollock. El pintor se complace en contemplar los recorridos, meandros y



Ilustr. 24 Julio Cruz Prendes, *Pintura*, 1977-78.

torbellinos que las diversas licuosidades pictóricas de las lacas, esmaltes y hasta la *cochinilla*,¹⁴⁶ van generando. Estos se desarrollan como entidades vivas, que se fusionan o repelen arbitrariamente, obedeciendo a una desconocida ley del azar controlado que no precisa de límites, extendiéndose por toda la superficie en un continuo proceso de formación y definición.¹⁴⁷

¹⁴⁶ La *cochinilla* es un insecto parásito de las tuneras, del que se extrae un poderoso tinte rojo. Canarias realizó una importante explotación y comercio de su tintura hasta la aparición de las anilinas sintéticas.

¹⁴⁷ Para un mejor conocimiento de su obra puede consultarse el riguroso estudio realizado sobre el artista, del cual están tomadas la mayoría de las referencias a que se aluden: Zaya, *Conversaciones con Julio Cruz Prendes*, ed. Rayuela, col. Maniluvios, Madrid, 1981.

Sin embargo, la recurrencia a la acción del *dripping*, del goteo y dinamismo de líneas, estallidos de color y energía desplegada desde todos los ángulos del soporte -evidenciadas en su obra de 1979-1980- carentes de intencionalidad constructiva o de sistema compositivo que no sea el generado por la *pasión* del acto pictórico, señala su inequívoca adscripción pollockiana y al expresionismo abstracto americano.

De las grafías automáticas y los aspectos autoformativos de la acción sobre la superficie, Cruz Prendes evoluciona hacia una gestualidad caligráfica más congelada, de signografía deliberada. En las obras presentadas en la galería *Rayuela* (1981), la estructura aparece ahora centrada, con un fondo poblado de intrincadas bandas que recorren la superficie en todas las direcciones. Apenas existe algo accidental en las planificadas cintas y la caligrafía que recorre el cuadro en alucinante torbellino, en flujo continuo de líneas, bandas y signos flotantes, suspensos en una atmósfera espacial:



Ilustr. 25 Julio Cruz Prendes, *Pintura*, 1981.

"En este sentido, los signos que eliminaron la contradicción entre el creador y sus cuadros son ahora «gestos congelados». Sin embargo, no

hay en estos signos una intención de despojo del sujeto, de descarga energética, pasional, sino -al contrario- una proclamación, un intento de afirmación del sujeto frente al desorden y de los síntomas autoformativos de las lacas y esmaltes".¹⁴⁸



Ilustr. 26 Julio Cruz Prendes, *Pintura*, 1984.

¹⁴⁸ Zaya, *Conversaciones con Julio Cruz Prendes*, op. cit., p. 32.

En un movimiento de reflujo, de vuelta atrás para avanzar, presenta la serie *Estancias* (1983), de gestualidad más salvaje, más cercana al neoexpresionismo centroeuropeo. Su prolongado interés en indagar en torno a las culturas arcaicas, a su caligrafía de significados arcanos -textiles aborígenes, muralismo mejicano y el de los salvajes *graffittis* urbanos de Nueva York- le conducen a una conversión de los signos no representativos anteriores a una nueva serie donde los figuras y apéndices humanas, zoomórficos se alternan con emblemas de ambigua significación primitiva; violentos colores, signos elementales, pulsión y automatismo se significan en la obra presentada en la galería *C. Ratié de París* (1984).

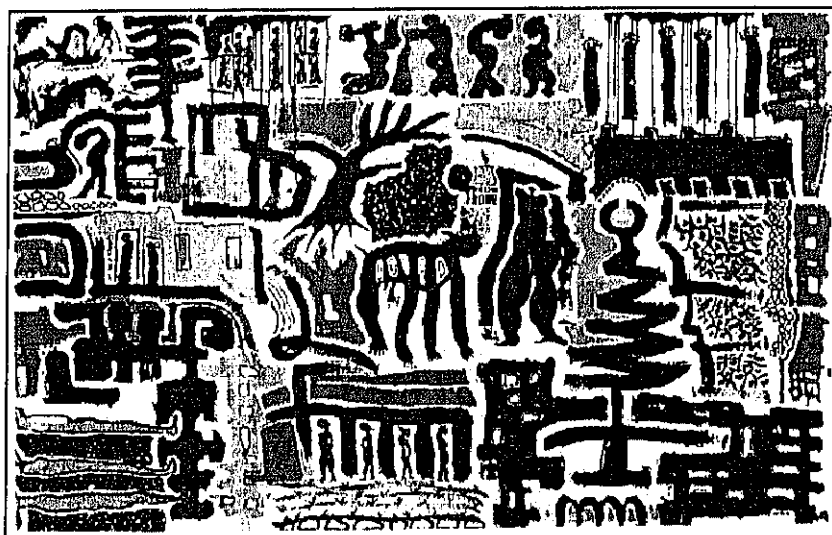
En la escultura que realiza a partir de estos años, mantiene una relación de identidad con las formas que aparecen en sus pinturas, plasmación formal y directa de las siluetas al *acero corten* expuestas en *Frontera Sur*:

..."escultura esquemática, de composición nítida, que trata de resaltar con economía de medios su tipología arcaizante. Añade a ello la apariencia ingenuista en la reducción a la que somete la figuración. Por ello, en ocasiones, se le ha asociado formalmente con las opciones *graffittis*. Pero, en nuestra opinión, esta coincidencia se reduce a la adopción de pictogramas primitivos que en Cruz Prendes tienen su origen, más que en las pintadas callejeras, en reminiscencias inconscientes de su periplo americano, en la cultura popular, en los recortables matissianos".¹⁴⁹

¹⁴⁹ Carlos Díaz-Bertrana y Antonio Zaya, "*Frontera Sur: Una selección de artistas canarios*", cat. *Frontera Sur*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1987, p. 9.

Otro pintor que utiliza la emblemática primitiva -aunque en este caso con una clara voluntad figurativa significativa- es **Paco Sánchez** (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1947); ésta alude a signos aborígenes de las islas y a referencias

autobiográficas o a fragmentos emblemáticos del paisaje insular en relación sincrética¹⁵⁰. La reducción



cromática, en **Ilustr. 27** Paco Sánchez, *Paisaje II*, acrílico s/lienzo, 135 x 210, 1984.

muchos casos blancos y negros, confiere una impronta de brutalidad gráfica que le relaciona con el alemán *A. R. Penck*, pero sin la soltura gestual de éste. Lo que en Penck es gesto y expresión salvaje en Paco Sánchez es ordenada estructura, composición deliberada e ideológica, producto de su interés en recomponer un paisaje donde se fusionan las raíces vernáculas con esquemas que provienen del paisaje circundante y de la memoria.

¹⁵⁰ Vid. Zaya, "Paco Sánchez: el rescate de lo esencial", *La Provincia*, LPGC, 30 de diciembre de 1984.

- Abstracción postpictórica

En este apartado podemos estudiar a los artistas que han trabajado en la dirección marcada por las aportaciones de la abstracción postpictórica o *nueva abstracción americana*. En este sentido habría que distinguir dos opciones generales: una derivada de los *campos de color*, que incide en la valoración cromática, libre y emocional (Rotko, Kline) y que recoge los nuevos planteamientos franceses de la pintura-pintura o *support-surface*, en la que trabaja Juan José Gil;¹⁵¹ y otra más fría y analítica, donde predomina la aplicación del color plano, y los contornos claramente delimitados (Noland, Stella), entre los que cabe destacar a José Luis Medina Mesa¹⁵² y Luis Palmero¹⁵³. En la línea de la abstracción de campos de color que remiten a Clyford Still ha trabajado **Francisco Aznar** aunque de acción atemperada por la revisión académica.

Otro artista que también realizó una parte importante de su obra bajo estos presupuestos es **Juan Luis Alzola** (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1948) quien practicó inicialmente cierta neofiguración expresionista característica del periodo postinformalista de los últimos años sesenta, donde la influencia

¹⁵¹ Vid. 5.5.9 *Juan José Gil*.

¹⁵² Vid. 5.5.11 *José Luis Medina Mesa*.

¹⁵³ Vid. 5.5.12 *Luis Palmero*.

de Millares se hace notar en el material (arpillera) y en la grafía de sus dibujos. Los espacios reticulares o geométricos en que se inserta la figura van ganando protagonismo hasta desembocar en una abstracción geométrica de contornos netos, en el que las relaciones de color definidas por estructura rectangulares lo remiten a las experiencias post-bauhausianas de Albers.

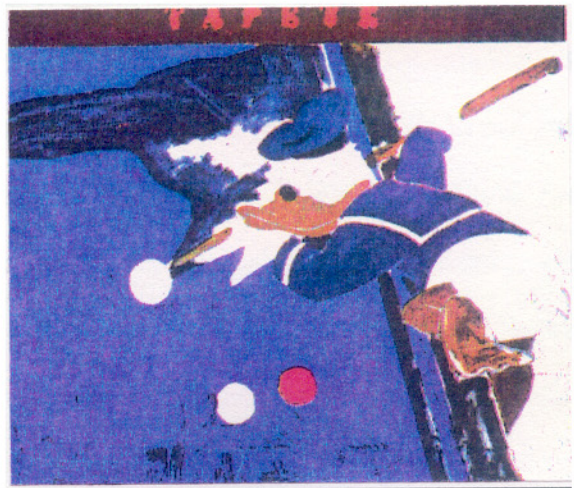
En su etapa de miembro del grupo Contacto 1, las formas rectangulares ceden su importancia en favor del triángulo, en alusión simbólica a la fiebre teorizadora de identidad vernácula de esos años, que utilizarán también en distintos momentos Rafael Monagas, Juan José Gil y José Luis Medina Mesa, aunque a este último no se le deben señalar adscripciones a la cultura aborigen, sino a sus preocupaciones formalistas. En Alzola destaca su capacidad crítica para conducir el análisis de la relación interactiva del color y del proceso pictórico, en un ejercicio silencioso de replanteamiento creador que le ha llevado a interrumpir su actividad artística pública durante largos períodos de tiempo.

Bajo el nombre de *Una partida de billar* presenta una exposición en el *Ateneo* de La Laguna en 1985 rompiendo uno de esos lapsus de inactividad. En un juego de ironía y escepticismo conceptual, se plantea o crea un contrincante emblemático, el pato Donald, y un espectador desconcertante

llamado Marcel (Duchamp) para realizar una partida a tres bandas. Así lo ve Carlos Díaz Bertrana:

"A Alzola le interesa la ironía, las certezas móviles y el juego, pero no está entusiasmado con romper ninguna regla social, o por provocar, entre otras cosas porque sabe que estas actitudes no tienen los efectos que en el momento del dadaísmo. (...) Ante un pasado que se desploma y un futuro incierto, elige un presente destartelado en el que se le obliga a poner la inteligencia en acción y el escepticismo alerta".¹⁵⁴

Más adelante, Díaz Bertrana señala los propósitos de Alzola en la estratagema de conseguir un espacio para la inteligencia, para el pensamiento, con una parquedad de elementos que no considera ni tiene en cuenta los resultados plásticos, -que dependen del



Ilustr. 28 J. Luis Alzola, *Tapete*, pintura, 60 x 73, 1985.

oficio- sino que señalan el interés en el simulacro, en el proceso mental de ejecución. El dibujo literario y una estética propia del *pop* sirve para representar las, a veces, dislocadas posturas de juego, que enfatiza con bandas

¹⁵⁴ Carlos Díaz Bertrana, "Una partida de billar con el Sr. D.", cat. Una partid/a de Billar, ed. Ateneo de La Laguna, Tenerife, 1985.

neutras donde se inscriben referencias textuales alusivas. Su actitud antirretiniana, deudora de Duchamp, confiere a esta serie de cuadros una complejidad irreducible a una crítica exclusivamente plástica, pues el aspecto pictórico no se nos presenta como lo más relevante de su propuesta.¹⁵⁵

- *Abstracción emblemática y matérica*

Bajo esta denominación podemos situar a los artistas que utilizan el *medium expresivo* como significante esencial de la obra; es decir, el medio físico, la materia manipulada y convertida en forma artística. Es una de las constantes formales del informalismo preocupado especialmente de la calidad matérica, *tal como lo apreciamos en la obra de Tàpies, Millares o Burri. La exploración de una nueva materialidad*, con inclusión, en ocasiones, de elementos heterogéneos, es uno de los recursos más comunes de estos artistas; en otros casos, insertan signos o emblemas de valor simbólico, manteniendo una dicción pictórica en la que la materia plástica adquiere un singular protagonismo.

Rafael Monagas (*San Mateo*, Gran Canaria, 1947), ha mantenido una de las trayectorias más coherentes y ajenas a alteraciones estilísticas entre los

¹⁵⁵ Vid. Zaya, *"Una partida de billar con Luis Ayala"*, cat. *Una partid/a de billar*, ed. Ateneo de La Laguna, Tenerife, 1985.

artistas insulares de su generación. Sus inicios se concretan en la realización de una serie de obras en las que la superficie se ve cruzada por franjas horizontales de carácter terroso -ocres, tierras quemadas- sobre fondo blanco, en los que se superponen, agrupados y atados, restos orgánicos de troncos y palas de tunera, carcomidas y oprimidas, como simbólicos esqueletos fibrosos que remiten a momificaciones aborígenes. Esta obra primera, de impronta estética informalista -cuya personal síntesis expresiva recuerda a Millares- contiene los elementos básicos sobre los que se desarrollará la mayoría de su obra posterior: la estructuración de un lenguaje formalista de expresión contemporánea y la alusión al paisaje del sustrato primitivo vernáculo y su simbología.

Esta concepción plástica se desarrolla en unos años (1977-1978) en los que la reflexión sobre la cultura ancestral se ve potenciada por una fiebre teorizadora sobre los orígenes autóctonos de la cultura canaria, cuyo punto culminante fue *El Manifiesto del Hierro*.

"A partir de ese momento la reflexión antropológica sobre sus ancestros definirá los puntos esenciales de gran parte de su posterior producción. El análisis del pasado como vehículo de comprensión del presente".¹⁵⁶

¹⁵⁶ Orlando Britto Jinorio, "Rafael Monagas", *Arteguía*, nº 46, año VII, Madrid, p. 46.

Como sucede en Juan José Gil o Alzola, la iconografía de las cavernas se transforma en motivación estética. Triángulos, espirales, pintaderas y todo el código de signos indescifrables legados por los primitivos pobladores de las islas, y que podía estudiar en el Museo Canario de Las Palmas -como habían hecho los indigenistas de la Escuela Luján Pérez o los artistas de los cincuenta como Millares o Chirino- ocupan la superficie pictórica como elemento signíco que destaca sobre los campos de color.

Pero este discurso no es lineal y continuado a través de toda su producción. La interesante serie realizada entre 1979 y 1982, tomando a



Ilustr. 29 R. Monagas,
Serie Vermeer, 1981.

Vermeer y su concepción lumínica del espacio, supone

un serio intento de adaptar otros esquemas ideológicos a sus pinturas; el cruzamiento por el espacio de la historia de la pintura. En estos cuadros la luz se distribuye en planos de color que parcelan un aparente espacio interior en una relación de profundo sentido

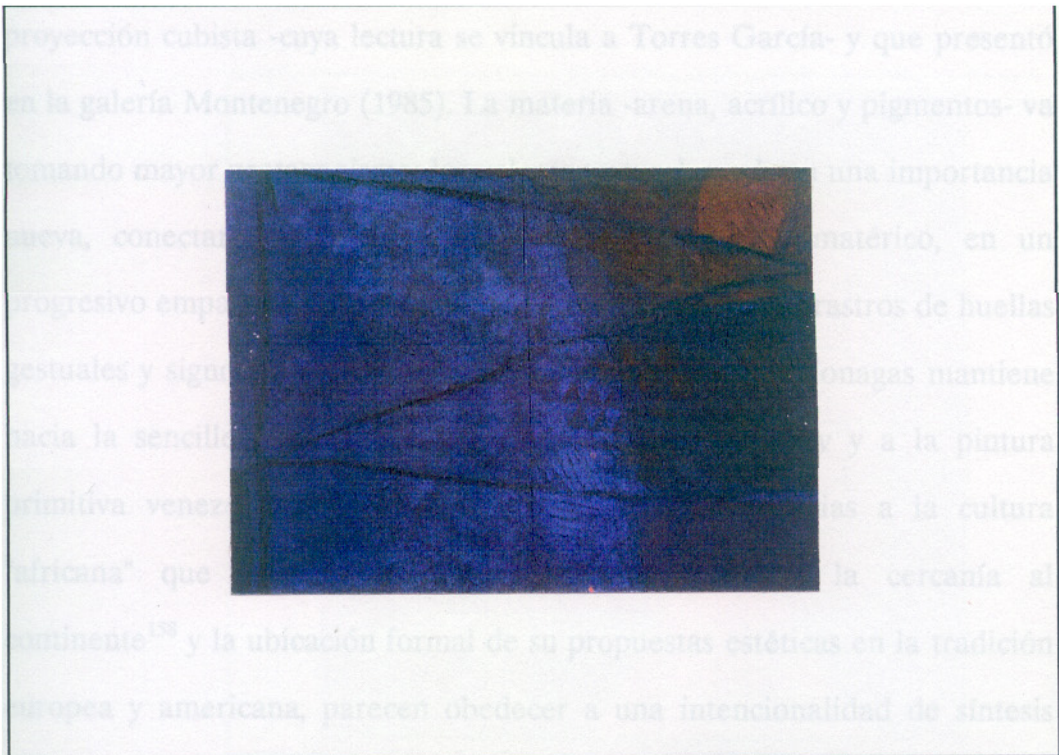
lírico. El alineamiento estilístico del pintor, su sentido

constructivo -no es ajeno al interés mostrado por

Malevitch o Rodchenko- y los alientos del *dripping* de la *action painting* americana, confluyen en una síntesis personal de ejercicio pictórico:

"En los cuadros abstractos de Monagas, lo decisivo no son, en definitiva, los lementos, los "ingredientes" en juego, sino la experiencia

misma del pintar, la experiencia que los unifica. Son cuadros en los cuales todo -el gesto, la materia, los esgrafiados, la geometría, el color, las sugerencias extraídas de la realidad- está al servicio de esa acción, de esa experiencia final del cuadro, a través de la cual el pintor rehace su experiencia del mundo, y su experiencia de la propia historia de la pintura".¹⁵⁷



Ilustr. 30 Rafael Monagas, *Mar de la Cumbre*, 1984.

Sin embargo, vuelve a retomar la *pintadera* triangular como motivo icónico central de sus obras (1983-1984) en clara evocación al lugar geográfico de la memoria, explícito por los títulos que las acompañan:

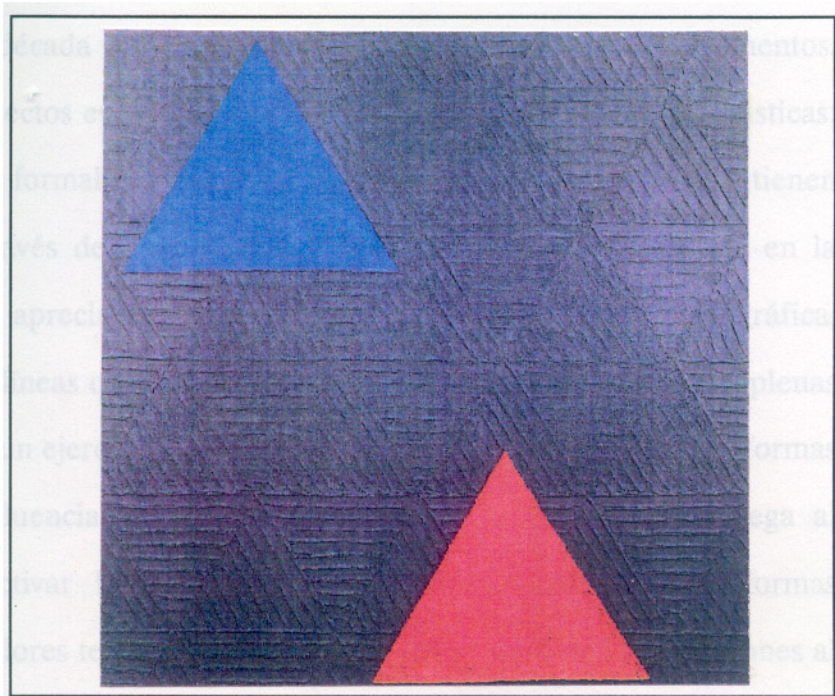
¹⁵⁷ Juan Manuel Bonet, "Espacio de la pintura: (a propósito de Rafael Monagas)", cat. Rafael Monagas, «Alfabeto», ed. CIC, LPGC, 1989, p. 8.

Barranco de Balos, Mar de Tinoca, Mar de la Cumbre, etc. Este tipo de obras alterna con otras cuya propuesta temática se orienta hacia otra incursión en la experiencia histórica de la pintura, tomando como modelo un clásico del género -el bodegón- resuelto mediante una figuración de estructura y proyección cubista -cuya lectura se vincula a Torres García- y que presentó en la galería Montenegro (1985). La materia -arena, acrílico y pigmentos- va tomando mayor protagonismo; los valores texturales cobran una importancia nueva, conectando con la tradición del informalismo matérico, en un progresivo empastamiento y elaboración donde quedan los rastros de huellas gestuales y signos. La confesada admiración que Rafael Monagas mantiene hacia la sencillez de la obra del americano *Milton Avery* y a la pintura primitiva venezolana, su apelación o las vagas referencias a la cultura "africana" que -según explica- considera *intuida* por la cercanía al continente¹⁵⁸ y la ubicación formal de su propuestas estéticas en la tradición europea y americana, parecen obedecer a una intencionalidad de síntesis ideológica de los presupuestos de "tricontinentalidad" reiteradamente expresados por Chirino y que constituye la idea motriz del funcionamiento del CAAM. Medina Lezcano señala la perseverancia iconográfica y el artificio evocador esta cultura intuida y no conocida:

¹⁵⁸ Vid. Angeles Alemán, *"Monagas: la visión matérica de África"*, La Provincia, LPGC, 15 de febrero de 1990.

... *Tendencias abstractas*

(Rafael Monagas)... "prosigue insistiendo en una propuesta de carácter geométrico, geográficamente circunscrita ahora a la memoria artificial de un continente (*el subrayado es nuestro*) en el que nunca ha estado, Africa, y en la indagación vital e indeclinable de la triangular simbología de las pintaderas de los antiguos pobladores de las islas".¹⁵⁹



Ilustr. 31 Rafael Monagas, *Alfabeto*, acrílico y arena s/tela, 170 x 140, 1986.

Series como *Alfabeto* o *Siete Puertas* constituyen las últimas aportaciones del artista a la labor de simbolización y esquematización constructiva de la idea rectora, sin ofrecer resquicio sentimental por el uso continuado de la signografía de la cultura guanche que, esgrafiada o hendida en la superficie

¹⁵⁹ Francisco Medina Lezcano, "Rafael Monagas: territorios simbólicos en los que se adivina la huella del hombre", *La Provincia*, LPGC, 5 de abril de 1990.

paramental y táctil del cuadro, se repite obsesivamente o se sintetiza emblemáticamente en una sólida imagen de misterioso y religioso significado cultural.

Joserromán Mora Novaro (*Vallehermoso*, Gomera, 1949) es otro de los artistas de la década de los setenta que desde los primeros momentos, muestra los aspectos esenciales de lo que serán sus formulaciones plásticas; con evoluciones formales o incorporaciones de otros elementos se mantienen constantes a través de su trayectoria. Desde su primera exposición en la galería *Hi-Fi* se aprecia una especial preocupación por la estructura gráfica, la urdimbre de líneas que cruzan el cuadro de formas abstractizantes, plenas de arabesco en un ejercicio de tejedura o laboreo de la superficie, con formas en estado de fluencia, de gran dinamicidad en la que el color juega al estímulo de activar las relaciones. Fragmentos rectangulares y formas circulares de colores tenues -rosas, celestes, ocre- con leves insinuaciones al pop-art y una pretensión muralista señalan la aspiración espacial y el tratamiento matérico con el continuo uso del esgrafiado de la superficie empastada de óleo. Como dice Caballero Bonald¹⁶⁰, *"el color funciona, efectivamente, como una gama de sonidos que va convirtiendo en dinámico lo que podía haber conservado el primordial estatismo de la materia"*, mientras que

¹⁶⁰ Vid. J. M. Caballero Bonald, *"Joserromán"*, cat. *Joserromán*, ed. galería Turner, Madrid, mayo de 1975.

José Hierro advertía las dos actitudes contrarias en las que se mueve su discurso: de un lado el informalista y de otro el racionalista, por el que araña la superficie en surcos paralelos, en los que se descubren los colores subyacentes, trazos de ritmos que vertebran el cuadro, enrejándolo en estructuras geométricas de resultados agradecidos, sobre superficies negras recorridas por finas estrías de color.

Básicamente, la primera obra a considerar de **Alfonso V. Crujera** (*Sevilla*, 1951), se caracteriza por una preocupación espacialista y por un deseo de trascendencia del objeto, del cuadro, para abarcar una mayor dimensión expresiva. Su primera exposición, *Desde el hombre para el hombre* en la sala Conca (1974), la componen siluetas de figuras humanas de presencia monocromáticas -rojo, negro- que se insertan o se escapan de los marcos que las contienen, alterando, con su disposición intercambiable, el espacio y la creación de vacíos, lo que nos habla ya de sus planteamientos conceptuales y formalistas en un intento de situarse en un terreno intermedio entre la pintura y la instalación de clara alusión social.

Posteriormente su pintura se vuelve más introspectiva, de una activa mirada interior nacida por el interés despertado hacia la orientalista cultura Zen. Una más completa visión fusionadora del sentido cultural oriental/occidental la señala el mismo artista en una teórica síntesis de

mestizaje cultural.¹⁶¹ En 1976 las exposiciones se multiplican en la búsqueda constante de aunar concepto y expresión presentando, *Cielo sobre cielo*, la experiencia *Erectocarpetografías* o la serie *Para los vivos en el día de los muertos*. Carlos Díaz Bertrana advierte tres direcciones en la indagación plástica de Crujera entre 1978 y 1980. Una geométrico-constructiva, en la que las sugerencias orientales vienen significadas por el uso de símbolos geométricos: triángulos y círculos como imágenes alegóricas del conocimiento tradicional oriental, que limitan su propia expresividad pulsional. Otra sería una abstracción no geométrica, aunque sin establecer ya el predominio de las formas emblemáticas de origen oriental sobre la propia fluencia de las formas pictóricas de neta evocación lírica y la tercera referida a la indagación alquímica de los materiales.¹⁶²

En la serie *Aras* (1982-1986) el propio artista considera que se realiza una confrontación dual que se manifiesta en la oposición de dos conceptos: arriba/abajo, húmedo/seco o en la doble oposición cromática. Crujera introduce cierta gestualidad expresionista, que afirma y evidencia la convertibilidad de sus estados anímicos mediante el uso de signos y caligrafías que se transforman en registros estéticos. Los materiales componen un surtido

¹⁶¹ Vid. Juan Ezequiel Morales, "Alfonso Crujera: «El arte es inútil, excepto para quienes se interesan por el pensamiento»", *La Provincia*, LPGC, 31 de mayo de 1990.

¹⁶² Vid. Carlos Díaz Bertrana, *Últimas tendencias del arte en Canarias...* op. cit.

de diversas procedencias significativas: pan de oro, cartón rizado, latex o pigmentos que estratifican la superficie. La constante transgresión de códigos prefijados de estilos y tendencias entorpecen la unidad estilística de su obra; Angel Sánchez advierte en este sentido, el carácter mixtificador de su lenguaje:

"El artista alternativo practicará el arte frente a la perplejidad que le produzca la sucesión de escuelas e ismos, diseminando sus sentidos en lo imaginativo, sea o no razonable. La escritura actual de Crujera contiene la cifra de nuestra condición imaginante, es el producto de un artista hecho, analítico, convincente. Parece de esos alternativos que abrazan la territorialidad universal de un artista *cualquiera*, disolviéndose en empresas dignas de ser humanas, evaporando sentido bajo cualquier excusa estética, todo sea sobrevivirse mejor y anular el oscuro precedente".¹⁶³

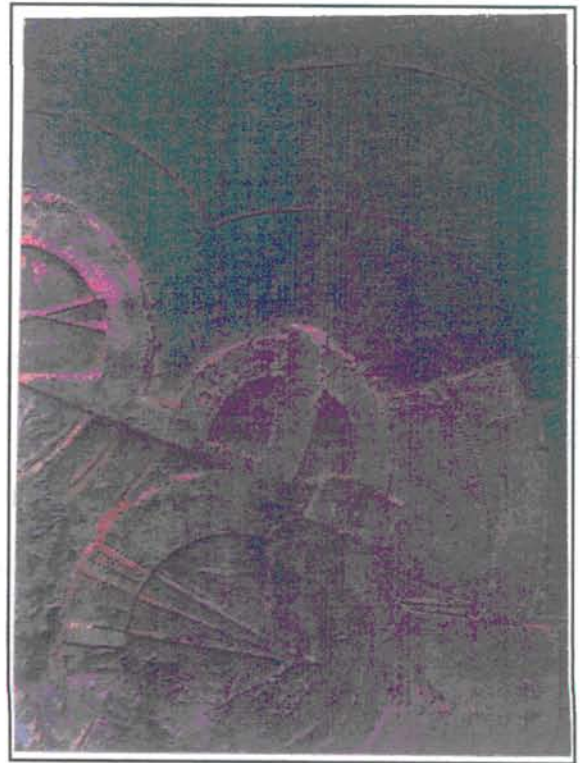
Plantea la serie *Tools* (1989) como herramientas de uso para la mente, para la transformación de un estado en otro, ya sea de la materia o del espíritu, en la que se revela la pasión que siempre ha sentido por la alquimia de la materia artística, su transmutación en lenguaje de la mente, en este caso elaborado con la técnica del aguafuerte o del aguatinata, sobre la superficie del papel. Por otro lado, la serie *Strand*¹⁶⁴ (1989-1990) está cargada de

¹⁶³ Angel Sánchez, "Alfonso C. Vega Crujera: El artista alternativo", *Hartísimo*, nº 3, La Laguna, junio/julio/agosto de 1984, p. 61.

¹⁶⁴ Aunque bajo esta denominación se presenta en 1989, la obra expuesta en la galería *Actual Art* de Pollença (Mallorca) en 1988 contiene ya los elementos que van a configurar la serie, esto es, dos espacios diferenciados en una tensa relación tierra-mar y las estructuras arquitectónicas emblemáticas, y una, aún

símbolos, de materia y de color. El término se refiere a ese espacio ambigüo e indefinido, de tensión, donde dos superficies se encuentran -el mar y la tierra- creando un límite indefinido, poéticamente variable según las mareas; encuentro de mundos en apariencia irreconciliables.

No podemos entender, por consiguiente, que su dicción pictórica -centrada en un simulacro de abstracción matérica- esté orientada exclusivamente a resolver problemas formales de relaciones entre los fundamentos pictóricos, sino que los elementos utilizados -signos, círculos, semicoronas circulares como diques de contención- mantienen una fuerte carga de intencionalidad narrativa y se muestran en una pluralidad de significados; y para su entendimiento hay que *"aplicar un paradigma de comprensión múltiple, en función del número de subcódigos que coexisten en*



Ilustr. 32 Alfonso Crujera, *técnica mixta s/lienzo, 103 x 97, 1989.*

cada uno de los lienzos".¹⁶⁵ La utilización de emblemas esotéricos, heterogéneos y múltiples en su combinación de sentidos, de lectura polisémica no evita una sintética interpretación primaria en su línea de investigación: *"El reparto de la trama urbanística o arquitectónica clásica establece un mecanismo de asociación inevitable con estos espacios strand"*.¹⁶⁶ ¿Quién no percibe en sus aparentes estructuras abstractas las aéreas visiones costeras de proyectos arquitectónicos o ruinas arqueológicas, restos de asentamientos milenarios o planimetrías de núcleos atómicos de defensa militar? El debate continuo entre naturaleza y cultura, se manifiesta una vez más en esta serie de pinturas que se asemejan a planos o proyectos de *"land art"*, en una voluntad constante de contraponer las categorías naturaleza/cultura en todos sus modelos de indagación plástica.

Aun siendo uno de los artistas más jóvenes de los incluidos en este estudio, el marco de referencia para situar a **Juan Gopar** (*Arrecife*, Lanzarote, 1958) es la generación de los setenta. No sólo por su temprana adscripción al grupo generacional de la sala Conca -Fernando Castro advierte la influencia de Gonzalo González y su dibujo realista dramático de trasfondo

¹⁶⁵ Vid. Víctor Rodríguez Gago, *"Alfonso Crujera, natura versus cultura"*, **Canarias 7**, LPGC, 5 de noviembre de 1988.

¹⁶⁶ Vid. Orlando Britto Jinorio, *"Alfonso Crujera: la mirada sobre el «strand»"*, **La Provincia**, LPGC, 7 de junio de 1990.

onírico¹⁶⁷- sino por el desarrollo posterior de su obra, orientada hacia formulaciones del epigonalismo informalista, en la variante abstracto-matérica. En efecto, desde posiciones figurativas, su obra se va depurando paulatinamente de elementos referenciales, ocupando la materia el centro de su personal dicción plástica. Ese cambio de rumbo lo observa Carlos Pinto:

"El cuadro nace de una transformación actuante del objeto pictórico, herencia de la disposición ante la obra de la pintura de acción, sin dictados temáticos o a través simplemente de motivos cuya resolución final no es ni probable; el pintor se propone su cuadro con una intensidad física sin circunloquios. La mano se convierte en un instrumento a cuya plenitud la materia pictórica se amolda: nacen trazos y grafismos de los dedos que surcan la materia, la amasan, la abren o la cierran, la depositan o la arrancan".¹⁶⁸

En esta construcción de un lenguaje propio de elaborado proceso plástico, en el que el artista despliega sus amplios recursos técnicos para enfrentarse a la problemática del arte, se detectan sus reflexiones vitales y la influencia poética del entorno geográfico, que juegan el papel de unir, en simbiótica fusión, vida y creación. Así lo ve Orlando Franco:

..."al ahondar en los eslabones de lo pretérito, procurando excitar sus atavismos, se percibe que su pintura se ha ido cargando de contenido

¹⁶⁷ Vid. Fernando Castro, *"La Generación de los 70..."* op. cit.

¹⁶⁸ Carlos E. Pinto, *"Juan Gopar"*, cat. **Juan Gopar**, ed. Caja General de Ahorros, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, mayo de 1983.

y testimonio de la realidad. Pero no es el pasado sino el presente el detonante de esta pintura. El detonante poderoso de donde arranca su aventura estética es un espacio físico determinado: la isla de Lanzarote, en la cual selecciona las historias que le son más familiares. Es en ella donde se percibe la auténtica vocación conceptual que impregna la amplitud de su visión. Es en la isla, en ese pequeño mundo, donde encuentra el medio plástico para disciplinar su forma de la realidad".¹⁶⁹

El medio expresivo, -polvo de mármol, resinas, etc.- aplicados sobre soporte de madera, es el lugar donde se ejecuta la transmutación de las sustancias físicas en expresión plástica. A través de la rica diversidad de texturas dispuestas en capas estratificadas que conforman una atmósfera de gamas cromáticas cálidas y luminosas, aparecen los rastros de una grafía rotunda y gestual, marcada por la sutileza o la ambigüedad de los restos de un palimpsesto signico, que remite su obra a las preocupaciones texturales e informalistas de Tápies, a la caligrafía millaresca o a los planteamientos de la "bella materia pictórica" -interrumpida por rectángulos de color suspendidos o esquinados e impuestos a la superficie- a la manera de Sicilia.

La trayectoria de **Ricardo Cárdenes** (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1942) resulta de las más atípicas, en relación con los artistas estudiados hasta ahora. Efectivamente, su misma adscripción cronológica puede hacernos

¹⁶⁹ Orlando Franco, *Origen y desarrollo de las manifestaciones actuales del arte canario*, op. cit. p. 67.

dudar de su inclusión en este trabajo; pero esta duda queda resuelta si consideramos el inicio (1970) y desarrollo de su actividad artística o su participación en las preocupaciones de los lenguajes artísticos generados a partir de los setenta. Por otro lado, es el único artista de los estudiados que no ha tenido vinculación alguna con la actividad artística de Canarias, desarrollando toda su obra fuera del ámbito insular, por lo que representa el caso más radical de desvinculación, de entre los artistas que, en estos años, eligieron la diáspora para su realización fuera del archipiélago.

En su primera exposición individual en la galería Seiquer (1975) de Madrid, sus trabajos -dibujos a tinta china lavada y plumilla sobre papel- mantenían un fuerte componente descriptivo y literario, con restos de signos que sin duda provienen del código de expresión surrealista. Pero evoluciona rápidamente desde esta inicial necesidad de formulación artística, como método de conocimiento y expresión, mostrando al año siguiente (1976), una obra donde comienza a preocuparse por la materia y por la abstracción como medio de expresión; aunque mantiene cierta carga representativa y narrativa. Refiriéndose a esta etapa, Enmanuel Borja habla de un *"realismo ambiguo"* en el que el artista se sitúa en *"trance de disponer un modelo necesario del que luego sustraer la substancia de su obra"*. El artista utiliza escasos objetos, apenas unos reducidos elementos, -cintas de raso, trapos usados del estudio-, en una postura estética ambivalente y contradictoria que le lleva a tachar

sígnicamente la obra resultante, en un acto de negación final del producto como un último ejercicio de definición conceptual de su expresión.¹⁷⁰

Pero es a partir de 1980 cuando desaparecen las referencias narrativas; los problemas formales de la abstracción, aquellos estrictamente pictóricos, serán los que centren su atención. En este momento, los medios técnicos de los que se vale serán el contrachapado como soporte resistente que le permite la manipulación de empastes de gesso, y la caligrafía "automática" controlada -no a la manera del "dripping" de Pollock, sino a la de Tobey- utilizando como elementos de dinamismo tensor del entramado caligráfico, figuras geométricas -triángulo- con las que el autor pretende realizar un contrapunto racional al caos de la superficie pictórica. Termina el proceso cubriendo la superficie con una capa de negro impregnado mediante el restregamiento del pigmento sobre la superficie.¹⁷¹

Cierto sentido de la razón estética y estructural de la composición animan la obra de **Francisco (Kiko) Orihuela** (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1952) que se ve cruzada de trazados paralelos u oblicuos de una acción cromática contenida. Con herencias informalistas, elabora una síntesis entre

¹⁷⁰ Vid. Enmanuel Borja, "La obra de Cárdenes: una contradicción, un camino", *Gazeta del Arte*, nº 68, Madrid, 21 de marzo de 1976.

¹⁷¹ Vid. Tesina de convalidación de Ricardo Cárdenes, Facultad de Bellas Artes, Madrid, 1981.

la abstracción lírica y la geométrica, sirviéndose de procedimientos matéricos -arenas, arpilleras- que conforman una textura sensual de raigambre lírica, como señala Javier Marrero:

"Tras la apariencia de un formalismo estricto, cuadriculante, se encierra una plástica matérica cargada de improvisación contenida, llena de emoción más o menos dispersa, de relieves perforados en donde la luz sobresale, se transforma y se distancia de lo real para encontrar en el plano su propio espacio de significación".¹⁷²

Loly Iñiguez (*Logroño*) ha realizado una pintura de tipo vivencial de trasfondo cosmogónico, de poética palpitante donde las formas adquieren un sutil aliento lírico en sus formas abstractas. En las últimas obras emplea el collage con la pintura para recrear escenas de Veermer, Dalí o Picasso

- *Otros artistas de la década*

Como señalábamos en los prolegómenos de este trabajo, la década de los setenta resultó más numerosa que brillante, y el hecho de la aparición de tan gran número de artistas no puede inducirnos a pensar en trayectorias artísticas rigurosas y dilatadas. Las condiciones ambientales y -cómo no- las propias valías personales de muchos de ellos, ofrecen una actividad

¹⁷² Javier Marrero, "*Orihuela: La insinuación anticipada*", cat. Francisco Orihuela, ed. Caja General de Ahorros de Canarias, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, noviembre/diciembre de 1989.

enormemente dispar y confusa, de difícil clasificación. A un comienzo prometedor de muchos de ellos, que obtuvieron la atención de los medios de comunicación, galerías e incluso de la crítica local, sucede un decaimiento en el impulso inicial y un desapego y falta de conexión con los lenguajes contemporáneos del arte. Es decir, que la nómina primera se ve reducida prontamente por la falta de actividad o de ambición de proyección nacional. Un relativo rigor con la metodología propuesta aconseja ser amplios en la concepción general y selectivos en la actividad verdaderamente significativa de estos años.

Así, podríamos citar una amplia relación de artistas que si bien han tenido una trayectoria irregular, han alcanzado, en ocasiones, cierta notoriedad local en el ambiente expositivo de las islas. Aun aplicando este criterio de amplitud en su enumeración, faltarán otros muchos que, o bien cesaron en su actividad o no podemos contemplarlos en la línea de este trabajo (al fin y al cabo no se trata de levantar un acta catastral de artistas de estos años).

De variada significación, serán pues, las obras de cierto número de artistas que comenzaron a exponer a fines de la década de los setenta y, que no han desarrollado una actividad muy significativa. Entre ellos merecen ser destacados:

José Hernández Hernández (*La Perdoma*, Tenerife, 1955) quien, desde una neofiguración expresiva, plena de gestos, líneas y manchas, evoluciona a una abstracción de estructura espacial arquitectónica (ventanas, paramentos, esquinas) planificadas por la sensible utilización del color.

Juan Guerra (*Santa María de Guía*, Gran Canaria, 1945) trabaja en un claro ordenamiento figurativo de expresividad cromática, mientras que la obra de **Jorge Rubio** se mueve en el campo expresionismo abstrato de base figurativa; sus cuadros se "*constituyen en una plasmación de corrientes automáticas, subconscientes y de apoyaturas de figuración real*".¹⁷³

Desde una pintura de intencionalidad social y simbólica, donde el color pretende establecer una tensión dialéctica sobre la cual se desarrollen los símbolos que aluden a cuestiones sociales, **Andrés Jesús Delgado** (Güímar, 1953) acude al desértico paisaje del sur de su isla como motivo de reflexión pictórica y de descarga emotiva de vivencias personales.

Aunque no presentan una trayectoria relevante, reseñaremos los siguientes artistas que trabajan en Canarias durante estos años: **Juan José Avila Miranda** (*Santa Cruz de Tenerife*, 1952); **Juan Roberto Hernández Gómez** (*Santa Cruz de Tenerife*, 1952); **Carlos Marti**, (*Santa Cruz de Tenerife*),

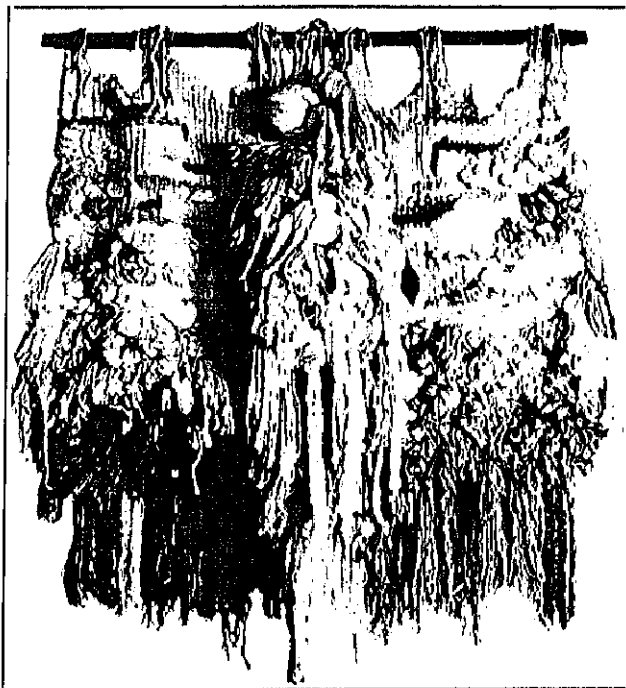
¹⁷³ Vid. Eduardo Westerdahl, "*Jorge Rubio*", cat. Jorge Rubio, ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, 1981.

Ricardo Olivera; la ceramista **Alicia Martín**; **Dácil de la Rosa** (*Santa Cruz de Tenerife*, 1951) y **José Prats Crosa** (1957).

En la ampliación del campo artístico a otras prácticas consideradas "artesanales", o en el cuestionamiento de la clásica división entre artes *mayores* y *menores* o "aplicadas", la realidad artística se vio enriquecida por la renovación de las formas y conceptos de ciertas prácticas, especialmente la cerámica y el tapiz, que tienen su papel en este campo de expresión. En el de la cerámica, hay que recordar las realizaciones de Llorens Artigas; las esculturas cerámicas de Elena Cormeiro, de Mestre, o las estructuras de Arcadio Blasco, entre otros muchos que realizaron su obra a partir de esta técnica, de una manera casi exclusiva.

En el tapiz, la decisiva influencia catalana en la recuperación de los procedimientos textiles tradicionales y la incorporación de nuevas concepciones expresivas se evidencian en las obras de M^a Asunción Raventós, que desde su práctica de pintora y grabadora incorpora el tapiz como medio expresivo, desarrollando volúmenes y poéticas singulares. Aurelia Muñoz, por otro lado, añade a sus obras textiles una dinámica dimensión espacial que va mucho más allá de la simple calificación de tapiz.

Este impulso necesario para que el tapiz obtuviera un reconocimiento de renovación, y para liberarle de las servidumbres artesanas que le obligaban a desempeñar el papel subordinado a un origen pictórico o proyecto artesanal, había sido efectuado por parte de, entre otros, algunos de los artistas citados. Estas realizaciones reclamaban la



Ilustr. 33 Juan de la Cruz, *Tapiz*, 1978.

consideración de creación autónoma, original y liberada del peso de una milenaria tradición, estableciendo su campo de investigación en el terreno de lo escultórico, lo textural, lo cromático, lo matérico y lo lúdico. Será **Juan de la Cruz** (Tenerife, 1949) quien asuma este reto en Canarias. Comenzó investigando, desde principios de los setenta, los tejidos canarios y sus orígenes, para desarrollar posteriormente su obra. Pero va ser decisiva la influencia textil catalana obtenida en su viaje a Barcelona y Lérida en 1974. Las nuevas propuestas textiles, conocimiento de nuevos materiales y adopción del *alto lizo* o telar vertical, le permiten un mayor dominio visual y la creación de texturas y volúmenes que el telar canario o de *bajo lizo* no le ofrecía, ya que produce obras planas y sin relieves.

Estos relieves conquistan el espacio como objetos de bulto multiforme, donde se crean las tensiones mediante estructuras abstractas y distintos materiales textiles: lanas, algodón, cuerdas de sisal teñido, linos, anudados y entramados que se enlazan con una depurada técnica en la urdimbre básica:

"El tapiz se ha roto: las vísceras emanan de profundos estadios, oscuros espacios desconocidos de lo interno. Una extraña violencia desgarrar las superficies dejando al descubierto insospechados paisajes entéricos: tripas, entrañas, intestinos.(...) En estos curiosos cortes estratigráficos-geológicos-naturales, los estratos varios se suceden: el tapiz visceral, con formas-estructuras abstractas, deseosas, que se entrelazan, que «se unen, se abrazan o sueltan...conectadas entre sí»".¹⁷⁴

El carácter artesanal, sin embargo, va a ser determinante para un nuevo agarrotamiento creativo de estas renovadoras prácticas. El dominio de las técnicas, su resultado estético y las incorporaciones de nuevos materiales que enriquecen su factura plástica, no pueden hacernos olvidar las distintas realidades e intenciones últimas. Cuando la base conceptual que sustenta su producción mantiene tan íntima relación con los resultados "matéricos" y objetuales, o con los procedimientos y maestrías de su realización, más que con una idea superior de indagación en los lenguajes del arte y del pensamiento, nos encontramos fatalmente con todos los indicios de una *renovada* artesanía.

¹⁷⁴ Carmelo Vega, "Los «nuevos» tapices de una artesano", *El Monóculo*, nº 5, suplemento cultural de la Caja de Ahorros, Puerto de la Cruz, junio de 1983.

5.4 Otros comportamientos artísticos

Ya hemos adelantado en los primeros capítulos de este estudio que aunque se intentaron medios alternativos de expresión, en general se concluye aceptando los procedimientos tradicionales. Esto se deduce de lo efímero de estas propuestas en las trayectorias personales de los artistas que experimentaron en otros discursos alternativos: *body-art*, *eventos*, (Fernando Alamo), *performances*, *acciones*, *happenings*, *montajes* (Juan Hernández, Zaya), *audiovisuales*, (Guimerá, Aguilar). En general, se detecta la influencia ejercida por Juan Hidalgo, que recaló en las islas en esos años y se relaciona con algunos de ellos; finalmente, aparecen más como actitudes revulsivas y transgresoras del ambiente cultural caduco y decadente en el que se vivía, que como producto de una decidida apuesta por explorar en el estudio de estas nuevas prácticas. A ello habría que añadir la inquietud por la incorporación y homologación de sus lenguajes en la escena artística nacional e internacional. No obstante, entre los artistas que se inclinaron por dirigir sus discursos hacia otras parcelas (distintas de la concepción tradicional de la pintura y la escultura) hay que destacar las excepciones de las *propuestas lumínicas* de Leopoldo Emperador, las *performances* y *espectáculos multimedia* de Pedro Garhel & Rosa Galindo y las *acciones* y *poesía visual* de José Antonio Sarmiento, que han mantenido unas constantes de mayor rigor conceptual en estas experiencias.

- *Performances/happenings/environments/acciones...*

Las actividades *performances* comprenden una extensa serie de prácticas artísticas -baile, música, artes plásticas, (pintura y escultura)- y sus acciones se extienden a cierta apropiación de acciones teatrales o musicales, que se ven complementadas por la recurrencia a medios tecnológicos diversos -fotografía, vídeo, neones, luces- en espectáculos de carácter teatral o escenificador, en consonancia con las diversas variantes de arte de acción. Su característica más destacada es la naturaleza efímera y única desarrollada en el tiempo preciso en que acontece, ya sea en un espacio convencional -galería de arte, museo- o en espacios abiertos no habituales para la acción artística -calles, plazas, etc- y la utilización del cuerpo del propio artista como *materia plástica*¹⁷⁵.

En este apartado hay que incluir las *performances* llevadas a cabo entre 1974 y 1975 por Zaya (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1954) en la línea revulsiva y agitadora de la mitad de la década, entre los que cabe señalar *Twins, en la escena de la repetición* (*El Almacén*, Arrecife, 1974), *Cáncer* (*sala Conca*, 1974) o *Señales* (*sala Conca*, 1975). Posteriormente (1981-84) Zaya tendrá una breve actividad pictórica planteada como "un asalto a la pintura" a través de su propio discurso que, desde la crítica, el teatro y la poesía, trata

¹⁷⁵ Vid. J. Sureda /A. M^a. Guash, *La trama de lo moderno*, ed. Akal/Arte y Estética, Madrid, 1987.

de "cuestionar la visión del arte como una relación intrínseca con el modo de producción sectorial, competente".¹⁷⁶ Esta incursión plástica irá desde la acumulación de formas en maderas recortadas y pintadas, ensamblajes a la manera de Stella (*Leyendecker*, 1981), hasta una pintura de factura expresionista figurativa (*Radach Novaro*, 1984).

Otro artista que merece destacarse por la realización de este tipo de experiencias es **Juan Hernández** (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1956-188);¹⁷⁷ entre los años 1976 y 1978 realiza desde *poemas concretos* (1976) y *acciones* hasta *performances* o *enviroments* en un acelerado collage de prácticas alternativas. La actividad más relevante, sin embargo, fueron las *acciones* en las que intervenía como *performer*, en línea con las enseñanzas radicales de Juan Hidalgo, actuando en el espacio, en ocasiones cerca del concepto de *body art* (*investigación body*, Lanzarote, 1977) o apoyándose en la idea de transformación del espacio galería-exposición por medio de recorridos ambientes -*environments*- (*concierto barroco*, clausura de la exposición de Juan José Gil, 1978) o por la acción del cuerpo en un desarrollo teatral (*clausura de la exposición de Gonzalo González*, 1978). Juan Hernández confiere especial importancia a la organización visual de la representación en el

¹⁷⁶ Vid. Zaya, *Prefacio*, cat. Zaya, ed. galería Leyendecer, Santa Cruz de Tenerife, 1981.

¹⁷⁷ Vid. 5.5.10 *Juan Hernández*.

espacio, proponiendo un diálogo obra-espacio-espectador capaz de provocar múltiples reacciones sensoriales.¹⁷⁸

Dentro de la reducida relación de artistas que han utilizado diferentes técnicas u otros materiales, podemos citar los audiovisuales de **Francisco Guimerá** (*La Palma*, 1950). También a **Ildefonso Aguilar** (*Salamanca*, 1945) que, aunque ha trabajado con varios procedimientos pictóricos, su actividad ha estado guiada esencialmente por la fotografía, los audiovisuales y el sonido. Entre 1978 y 1980 realiza audiovisuales y grabaciones de música y, a partir de 1981, utiliza el vídeo con carácter experimental. Fascinado por la geografía y el paisaje lanzaroteño, su pintura parece una transposición de soluciones fotográficas, fragmentos de paisajes cósmicos resueltos con arena o acrílicos de un exquisito y elegante formato, como en su *Geopaisajes* (*sala Conca*, 1988). Se trata de una mirada a la naturaleza asomada a la grandeza incierta de un paisaje.

Pero, al hablar de otros comportamientos artísticos, nos estamos refiriendo realmente a aquellas prácticas que, conscientemente, tratan de subvertir a los tradicionales, incorporándolos al debate del arte contemporáneo, teniendo en cuenta la historia del arte y los movimientos que en ella se han producido.

¹⁷⁸ Vid. *Juan Hernández*, Apéndice, Biografías de artistas.

- Video/Performances/Multimedia...

Pedro Garhel (*Puerto de la Cruz*, Tenerife, 1952) trabaja durante casi toda la década de los setenta¹⁷⁹ en la práctica de la pintura; inicialmente centra la temática en torno al ser humano, usando un colorido brillante -con el rojo como predominante- lo que acentúa el componente neoexpresionista de estas pinturas. Posteriormente sus postulados evolucionan hacia la órbita abstracta de *pintura-superficie* -próxima a los planteamientos de Jordi Teixidor-, despojados de elementos referenciales; blanco sobre blanco, con ligerísimos matices en gradientes luminosos, aplica la pintura en pinceladas oblicuas sobre la tela de algodón, casi sin imprimación, en un ejercicio de análisis y reflexión sobre la pintura y el soporte.¹⁸⁰

No obstante, a partir de 1977, ya había iniciado un progresivo alejamiento en favor de otras experiencias artísticas, singularmente de la *performance*, esculturas vivas -*body art*- y de otras prácticas -vídeo, música, vídeo instalación, *happenings*, etc.,- para confluír, en los últimos años, en los espectáculos multimedia. Junto a José Antonio Sarmiento y Juan Hidalgo -el precursor más prestigioso e influyente de la década anterior- representa el

¹⁷⁹ Su primera actividad artística fueron las actuaciones como vocalista de la orquesta «*Copacabana*», que él reconoce como una experiencia muy valiosa para la comunicación, en sus actuaciones posteriores.

¹⁸⁰ Con esta obra participa en la colectiva *Generación 70* y realiza una de sus últimas exposiciones de pintura (*Galería Leyendecker*, 1980) con un catálogo cuyo texto de introducción es de Rafael Canogar.

grupo de los más destacados artistas, surgidos en Canarias, que se decantaron por *otras prácticas*, distintas de la pintura o escultura.

Pedro Garhel y Rosa Galindo (*Puerto de la Cruz*, Tenerife, 1951) comienzan a colaborar en actividades de performances desde 1977. Ponen su formación multidisciplinar en Artes Plásticas - pintura, música, canto, danza- al servicio de una concepción artística abierta a la incorporación polifacética, a la multiplicidad significativa, reflexionando sobre el desarrollo de las formas, movimientos y volúmenes del cuerpo humano en el espacio. La valoración material/cuerpo, la ordenación del espacio en interiores o exteriores, constituyen sus principales objetivos, descontextualizando la forma corporal con la ayuda de otros elementos o accesorios -tela de algodón, papel de plata, miraguano, neones- que, convenientemente manipulados, participan de la acción única y, por lo general, irrepetible.



Ilustr. 34

P. Garhel
& R. Galindo.

En sus creaciones, ambos parecen fascinados por sintetizar la relación arte/vida, en la ordenación del espacio y el tiempo como sistema para expresar las incógnitas de la relación hombre/mujer, en eventos donde juegan su papel el azar, la intuición y la articulación gestual del cuerpo que evoluciona en el soporte

escénico. La confluencia de la realidad física y social, en la performance, crea bajo un sólo concepto, una multiplicidad de apariencias, que son en definitiva, la constatación de unos problemas visuales y espaciales, o problemas puramente formales o temporales. Así parece verlo Javier Durán:

"Sus espectáculos aúnan la globalidad de medios, y entran a formar parte de él distintos componentes artísticos: la danza, la fotografía, el vídeo, etc...; pero el fundamento que lo hace distinguible está en la gestualidad de lo humano".¹⁸¹

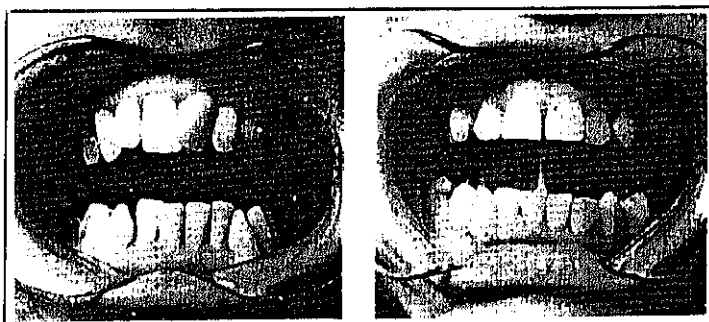
A la primera performance, *Transfiguraciones* (galería Foro, Madrid, 1977), le sigue *Escultura viva* (Plaza de Colón, Madrid) en el mismo año. Figuras humanas envueltas en mallas o plásticos evolucionan lentamente conformando volúmenes antropomórficos que se transforman por efectos del movimiento y de la luz. En 1981 fundaron el *Espacio "P"*, en Madrid, uno de los escasos espacios polivalentes en España dedicados a la exposición, información y promoción de las diversas prácticas artísticas no convencionales. Los postulados que guían sus creaciones denotan la pretensión de ensamblar los distintos medios con los que actúan:

..."perseguiamos descubrir la utilización de nuestro cuerpo, "corps". ¿qué hacemos? "corps". para ello nuestra investigación se centra siempre en la interrelación-valoración, material-cuerpo. utilizamos como factores

¹⁸¹ Vid. Javier Durán, "*Pedro Garhel: un canario pionero del arte experimental*", La Provincia, LPGC, 6 de diciembre de 1984.

primordiales pero no imprescindibles, la música realizada "in situ", la luz, el color, y elementos técnicos industriales. (...) invadimos la urbe, la utilizamos, nos aprovechamos de sus plazas, calles, fachadas, solares, elementos, texturas, símbolos, signos...(...) integrándolos a la oferta de formas que lleva la naturaleza. creamos un nuevo "corps", aniquilamos y producimos "corps".¹⁸²

Las aspiraciones aglutinadoras se harán realidad después de una impactante trayectoria de trabajo e investigación en los



Ilustr. 35 Pedro Garhel & Rosa Galindo, *Depósito Dental*.

diversos campos del arte experimental -vídeo, video instalación, imagen fotográfica, música, etc.-, creando en 1983 el grupo *Depósito Dental*, con el fin de fusionar los diferentes lenguajes y medios artísticos en una obra escénica innovadora: el *Espectáculo Multimedia*, la creación total con la incorporación de los nuevos medios tecnológicos. En él se funden los distintos campos de actuación: performances, environments, instalaciones, vídeo, fotografía, audiovisual en un presencia multimedia de espectáculo total.

Sus funciones se desenvuelven en un espacio electrónico, en el que los *performers* se funden con los efectos sonoros y las imágenes proyectadas, en un

¹⁸² Vid. "Corps", performance "4 noches de luna", foll. ed. Salón Luna, Madrid, mayo 1982. (Se ha respetado la forma literaria del texto original).

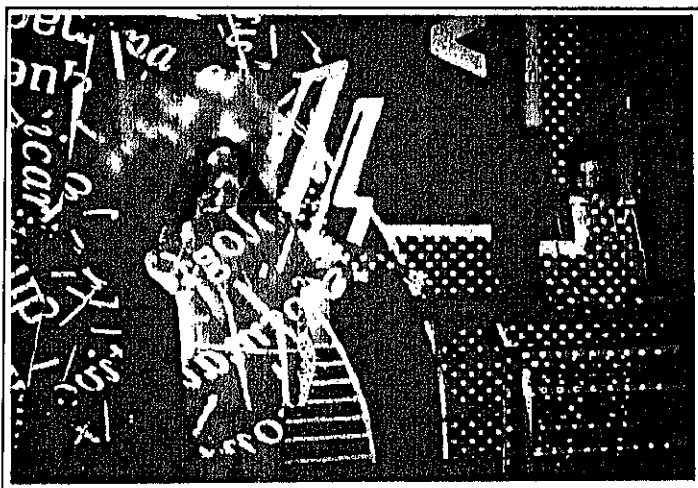
diálogo permanente, confluyendo, viviendo y creando todo un clima mágico de sensaciones en un mundo multidimensional¹⁸³. Coincidiendo con las palabras de la alemana Ulrike Rosembach¹⁸⁴ -una de las *performers* más conocidas- cuando dice: "*mi trabajo consiste en esa fusión entre el cuerpo, la luz del proyector y las imágenes*", Garhel y Galindo integran sus cuerpos acompañados de gestos, ritos y sonidos, con las imágenes de la pantalla y con el propio proceso de proyección, ya que sus cuerpos se superponen con los haces de luz y colores del proyector.

En *Dedicado a la Memoria* (Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1986), Pedro Garhel y Rosa Galindo se proponen, en una cita de común acuerdo, ofrecer su memoria y la memoria de las cosas, teniendo en cuenta que en ella se cristalizan los signos y los mitos personales, formando mosaicos individuales. A lo largo del espectáculo se suceden las acciones mímicas, intensificadas por el concurso de la luz de proyectores, y otras imágenes idénticas, previamente grabadas además de otros componentes. El sonido se materializa en una extraña música interpretada o cantada en un inglés fónico que nada significa, pero que recuerda y activa la capacidad evocadora.

¹⁸³ Vid. Depósito Dental, cat. ed. Espacio "P", Madrid, 1986.

¹⁸⁴ Vid. J. R. Pérez Ornia, "*El vídeo se instala en los centros de Arte*", *El País*, Madrid, 5 de diciembre de 1987.

La memoria se presenta cual lugar receptivo de gestos y procesos que permanecen como testimonio, marcados por el tiempo y, por lo tanto, enlazándose con el presente como un



Ilustr. 36 P. Garhel & R. Galindo, *Dedicado a la memoria*.

código temporal que deja sus señas tanto en lo material como en lo intangible. Este espectáculo total, *multimedia*, se desarrolla en acciones cortas de performances anteriores. Reconstrucciones de imágenes, gestos y acciones enlazadas y ordenadas en un espacio-instalación que sirve de soporte a las proyecciones de multi-imágenes; vídeo, diapositivas, filmes, y un sonido musical carente de referencias establecidas y formalmente intemporal.¹⁸⁵ La acción poética del espectáculo presenta, a través del código personal, la presencia y significación del individuo como obra de arte.

Su labor se ve reconocida al ser seleccionados entre otras propuestas multimedia más destacada a nivel mundial en la Documenta 8 de Kassel '87, si bien ya habían estado presente en la *Documenta* '82, con el videoperformance *El hombre de Kassel*. En la actualidad, Galindo y Garhel

¹⁸⁵ Vid. "*Espectáculo Multimedia*" en Depósito Dental, op. cit.

continúan conexionando todos sus campos de acción, ya que elaboran su propia música y, en directo, realizan vídeos, crean su imagen, su estética, investigan con la tecnología y con el hecho visual en un espectáculo multimedia total.

- *Poesía visual/acciones*

Orientado desde un principio por unas propuestas de coherente radicalidad, **José Antonio Sarmiento** (*Las Palmas*, 1952) representa el caso más paradigmático de este apartado.¹⁸⁶ Centrado en un espacio de ambigüedad intencionada, dirige su interés a formular acciones y a cuestionar los comportamientos artísticos "aceptados" y vehiculados por los centros de arte, galerías, críticos o revistas, desde el amplio campo de la poesía experimental o poesía visual. Sus primeras acciones están dirigidas a la búsqueda de un lenguaje propio - suscitador de la reflexión y del debate- situándose al margen de las trayectorias normalizadas de la práctica artística. Heredero, por lo tanto, de la tradición *dadá* y de las aportaciones de *Fluxus*, replantea el objeto cultural -el libro-, la comunicación artística y las relaciones arte/mercado, con propuestas sencillas, que incitan más a la reflexión que a la contemplación. Sarmiento elige pues un espacio deshabitado donde se

¹⁸⁶ Imparte la asignatura de "*Otros comportamientos artísticos*" en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca.

desarrollan "otras prácticas", en una indagación propia y renovadora de las formas artísticas.

El texto de su libro, *grève de la faim*, está compuesto por la repetición, en sus ciento veintiséis páginas, de la imagen patética de un militante del grupo alemán Baader Meinhof, consumido por una larga huelga de hambre que le lleva a la muerte. Sarmiento recoge esta imagen del diario francés *Liberation* y la propone como reflexión sobre una doble violencia: la institucional ejercida sobre el individuo y la auto-violencia sufrida en su propio cuerpo, utilizado como elemento expresivo de su protesta. La carencia de contenido narrativo, de texto escrito, se sustituye por una multiplicidad de significados que genera el contenido repetitivo de la imagen única.

Una parte importante de la obra de Sarmiento está dedicada a modificar el sentido del texto tradicional, del libro como objeto portador de códigos descifrables. Frente al carácter neutro, de significados cerrados, no participativos sino en la contemplación o gozo estético, los libros-objeto de Sarmiento muestran una carga intencional más o menos compleja, pero abiertos a la interpretación y de sentidos polivalentes.

No se trata, por lo tanto, de conferirle "artisticidad" al objeto -como sucede con el libro de artista- sino de indagar en un nuevo lenguaje alejado de la narrativa tradicional, un libro-objeto en el que se cuestione el sentido

obliterado de la comunicación, sustituyéndolo por otro abierto a la participación, a la interpretación del lector.

De esta manera cabe considerar su libro *Le plaisir du texte* (1984) de Roland Barthes; el artista presenta un libro con la misma apariencia que la edición de Barthes, de título homónimo, pero al abrirlo aparece el texto reducido a fragmentos, troceado, rompiendo el sentido del mensaje escrito y ofreciendo múltiples posibilidades de lectura o de significados abiertos a la interpretación del lector. Su sentido de la lectura, pues, presenta la fina ironía de lo descontextualizado, de un juego entre lo táctil y lo visual, desconcertante y pleno de sugerencias, sabiendo que -citando a Javier Durán- "*tras la degustación no chocarás con la mala digestión de la obra de arte, pero sí con un proceso de significados en el que tú -sujeto hastiado por el ácido retórico de la letra- te verás involucrado en un juego que hace y deshace el signo de la cultura -el libro-*".¹⁸⁷ Frente a todas las teorías del texto, el pretexto o el anti-texto, Fernando Millán señala que:

..."Sarmiento nos ha dado con su obra realizada a partir del libro de Ronald Barthes, un post-texto, que sólo es en parte negación del original. Y es que en realidad, no se trata de un libro destructivo o

¹⁸⁷ Vid. Javier Durán, "*Sarmiento en el fondo de la letra*", *La Provincia*, LPGC, 20 de junio de 1985.

negativo, sino de la creación de un libro-espectáculo a partir de un libro tradicional".¹⁸⁸

Sus postulados, pues, mantienen una coherente línea de ensayo analítico y de rechazo a las clásicas relaciones mercadotécnicas del arte; ubicado en el lugar de interferencias de varias prácticas artísticas, que quiebra la línea divisoria de estilos o especialidades artísticas, (¿escritor, poeta, artista?). El tono de su discurso poético es punzante y de provocación, aunque exento de violencia, y lo presenta a modo de propuesta para la acción reflexiva:

SE VENDE UN ARTISTA

A LOS AMANTES DEL ARTE

Al fin se os presenta la oportunidad de COMPRAR UN ARTISTA. Como continuación de mi trabajo Arte-dinero, he decidido ponerme a la venta como objeto artístico.

José Antonio Sarmiento

José Antonio Sarmiento será expuesto al público el día 14 de noviembre de 1986 en las Salas San Antonio Abad de Las Palmas durante la inauguración de la exposición «Artistas canarios en Madrid».

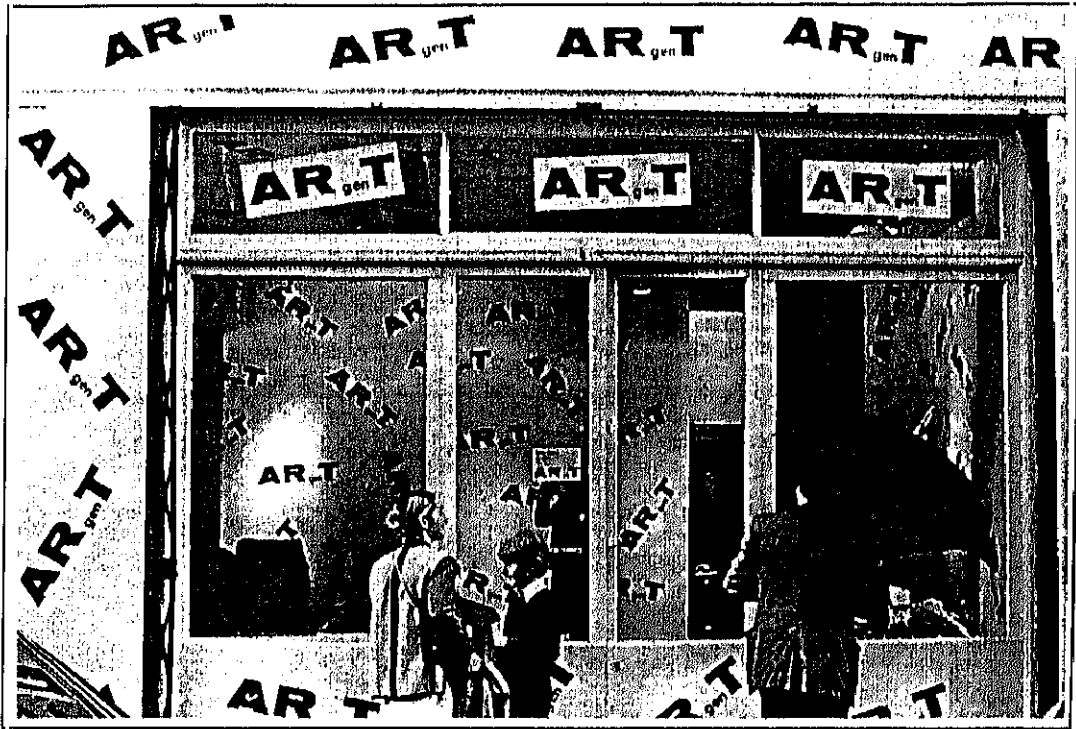
Ilustr. 37 José A. Sarmiento, *Se vende un artista*, 1986.

"«Los plumíferos» exaltan la estética con el filtro de la persuasión -es raro este Sarmiento por inclasificable para la doctrina y por ser un filósofo/letrista cuestionador de lo establecido-. ¿Cuál es su persuasión?, apretar el interruptor de la ironía; una ayuda para desbocar la burla desacreditadora. Le asiste el empeño de transgredir la legitimidad de lo que parece ser auténtico: las relaciones entre el arte y el dinero; la utilización del libro como componente de la cultura; la exterioridad del símbolo (una letra en la fachada). Todo ello

¹⁸⁸ Fernando Millán, "El libro espectáculo", *Hartísimo*, nº 7, La Laguna, Tenerife, junio /septiembre, 1985, p. 77.

... Otros comportamientos artísticos

con un tono ironizante y experimental, pues su arte es la poesía del experimento".¹⁸⁹



Ilustr. 38 José A. Sarmiento, *ARgenT*, galería Lara Vincy, 1980.

Entre sus acciones y sus libros existe una interrelación e interdependencia conceptual, siendo unas, génesis de las otras o a la inversa, manteniendo una visión que unifica, aglutina la experimentación creadora. A su primera acción, llevada a cabo en París, *Destruction* (1977) -consistente en depositar esta palabra impresa en buzones o parabrisas de automóviles en un barrio de París- se ve continuada en *ARgenT* (1979-80), en la que cuestiona

¹⁸⁹ Javier Durán, *ibidem*.

incisivamente las relaciones entre producción artística y mercado, gracias a la doble significación obtenida por la alteración tipográfica del vocablo francés *argent*: arte/dinero. Esta palabra-texto -poema visual provocador-, materializado en papel adhesivo, fue pegado en las fachadas de las más importantes galerías de arte francesas.¹⁹⁰ En la misma línea efectúa acciones y exposiciones por

correo, o edita libros, entre los que destacan el presentado en la galería Estampa, *Título y precio: 1000 pesetas* (1985) en una tirada de docientos



Ilustr. 39 Sarmiento, *Título y precio: 1000 pesetas*, 1985.

ejemplares, que contiene un billete auténtico del mismo valor que el precio del libro, o *Se vende un artista* (ARCO, 1986), *Esto no es una galería de arte* (1989-1990) o *Sangre de artista* (1989), que mantienen las constantes de su acción poética radical.

¹⁹⁰ Las reacciones fueron diversas, aunque la mayoría despegaron el poema que cuestionaba su actividad. La galería *Lara Vincy*, sin embargo, aceptó posteriormente la propuesta del artista de exponerla en su interior, realizando la acción en julio de 1980.

ABRIR CONTINUACIÓN PRIMERA PARTE





ABRIR PARTE PRIMERA

5.5 Aproximación a un estudio particularizado de artistas de los setenta.

5.5.1 Introducción

Llegados a este punto, se hace necesario la aplicación de unas consideraciones metodológicas que nos permitan singularizar el estudio de la obra de aquellos artistas surgidos en esta década y que, de acuerdo con esos criterios, más se han destacado en el panorama expositivo regional y nacional. Naturalmente se podrían utilizar otros criterios -de tendencias o de simple elección personal-, pero hemos preferido continuar con la metodología expresada en la introducción de este trabajo y que se basan en las siguientes estimaciones, consideradas básicas para su elección: *Trayectoria profesional*: en este apartado hemos tenido en cuenta todo el acopio documental obtenido de cada uno de los artistas, considerando: a) *Exposiciones individuales*: la cantidad y la importancia profesional de las galerías, museos o entidades de difusión donde han expuesto. b) *Exposiciones colectivas*: teniendo en cuenta las selecciones en los proyectos regionales, nacionales o internacionales de mayor interés. c) *Premios, becas, museos*: importancia de los premios (locales, regionales, nacionales) y de los museos y colecciones particulares que posean

sus obras. d) *Bibliografía*: el número y calidad de los textos críticos generados a lo largo de su trayectoria artística. A estos aspectos de análisis, más o menos objetivos, se le añaden otros derivados, como pueden ser: e) la importancia concedida dentro del espacio insular a su producción artística; y f) la proyección (nacional o internacional) fuera del ámbito regional del archipiélago.

Con la aplicación de estas pautas quedaría suficientemente justificada la particularización del estudio; pero no quiero dejar de expresar una última consideración electiva, referida al propio interés personal despertado -dentro del acotado panorama de investigación propuesto- por los discursos estéticos de estos artistas en el ámbito de las inquietudes e investigación, encaminados a *renovar* los lenguajes contemporáneos e incorporarse a un espacio artístico supranacional.

Parece oportuno, además, aclarar las razones que avalan la inclusión del autor de esta tesis doctoral, como artista, en este apartado. No se oculta la incomodidad que ha podido ofrecer esta inclusión y la serie de posibilidades que se han barajado para que no hubiera resquicios de duda acerca de su oportunidad. Finalmente, se han impuesto las condiciones de partida del presente trabajo y las orientaciones y fundamentos metodológicos apuntados, que no permiten ni la supresión -sin faltar al rigor investigador

marcado- ni la inclusión generalizadora en otro apartado. Mal se entendería una exclusión deliberada, si tenemos en cuenta que este trabajo tiene, como uno de sus puntos de partida, el análisis y la reflexión del autor-artista sobre un espacio geográfico y una generación de la que forma parte, aunque sea tangencialmente, por su origen y trayectoria. La aplicación de un marco restrictivo, en este caso, motivaría una visión maquillada y deformante, imputable más al temor de caer en la inmodestia que al rigor histórico. En consecuencia, se ha optado, por aplicar a este caso los mismos criterios metodológicos expuestos con anterioridad.

Esta aproximación al estudio de los artistas más significativos, conlleva el riesgo de excederse en una interpretación crítica. No obstante, se ha intentado ofrecer una lectura oblicua de las obras y su evolución en el transcurso del tiempo, separando cada etapa evolutiva con un enunciado alusivo introductor al cambio o deriva creativa. Por otro lado, hemos optado por un tratamiento descriptivo y de análisis por períodos, en los que el artista ha experimentado cambios generales en su obra y en su pensamiento artístico.

Asimismo, el empleo generoso que se hace de citas, más o menos extensas, mas o menos numerosas, tiene el objetivo de remitir al lector a aquellos textos críticos que más acertadamente definen e interpretan la etapa creativa de la que se trata (o a los críticos e historiadores que más se han

. . . *Aproximación a un estudio particularizado* . . .

destacado por su dedicación al estudio de la obra del pintor). Esto tiende a constituir una especie de *selecta* de textos críticos antológicos sobre la obra de cada autor, que pondrá al lector en disposición de ampliar y profundizar su conocimiento sobre el tema y los artistas tratados.

5.5.2 *Fernando Álamo*

Después de una etapa inicial de contenido surrealista y otra muy breve de figuras en azul, a partir de 1972, **Fernando Álamo** (*Santa Cruz de Tenerife*, 1952) inicia una serie de trabajos de orientación crítica, de fuerte contenido político, que lo adscriben al realismo crítico imperante en esos momentos. Este contenido político es más significativo por la situación social del momento que por la intencionalidad del artista.

- *Los puños*

Su obra más representativa es la serie *Los puños*, expuesta por primera vez en el Castillo de Paso Alto (1973), en Santa Cruz de Tenerife. La polémica que suscita con esta exposición -con la participación del grupo andaluz *La Cuadra*, que le otorgaba el matiz político-, con ataques y atentados¹⁹¹ a la misma por parte de grupos incontrolados, propiciaron que esta exposición marcara el inicio del conocimiento público de una nueva

¹⁹¹ En la instalación de la exposición en el Castillo de Paso Alto -que carecía de iluminación adecuada- se colocaron, delante de los cuadros, bandejas de latón con gruesos velones de cera en grupos de cuatro o cinco para iluminarlos. En el centro de la nave, situaron una enorme bandeja de bujías de estearina que proporcionaban una atmósfera espectral que intensificaba la idea de opresión, angustia y protesta de la obra. Alguien arrojó un líquido inflamable en las bandejas, que produjo una aparatosa humareda, y hubo que desalojar y retirar la obra precipitadamente. (Vid. *Eliseo Izquierdo, La Tarde, SCT, 24 de octubre de 1972*).

generación de artistas que emergía con caracteres diferentes y que pretendía un reconocimiento de su presencia en la escena artística canaria.¹⁹²



Ilustr. 40 F. Álamo,
Serie Puños, óleo,
1972,

Enormes manos, puños cerrados, crispados, sobre fondo negro casi monocromáticas, bajo el título de *La opresión de los sentidos*, parecen referencias directas a la opresión política y la falta de libertades. Esta obra evoluciona enriqueciéndose con un mayor aporte plástico y de *ensamblaje* en su presentación. En *Sobre la paz o proyecto para una bandera*, presentada

posteriormente en la sala Conca, cubre el suelo de la galería con manos de terracota y palomas construidas con maderas y telas manchadas de rojo. Los mecanismos de resistencia, la vinculación expresiva en su vertiente neofigurativa, como respuesta a la opresión social, son las claves que parecen definir esta etapa.

Pero este carácter de denuncia, no encorseta la actividad experimental de Fernando Álamo, que paralelamente a su producción pictórica, realiza el montaje audiovisual *Knife*, junto a José Luis Medina Mesa, en el que se aproxima a los espectáculos *body-art* europeos. Imágenes proyectadas de un matadero de vacas se alternaban con otras donde el artista se corta distintas

¹⁹² Vid. Fernando Castro, "Después de Millares", *El Urogallo*, Madrid, diciembre 1988 / enero 1989, p. 103.

... Fernando Álamo

partes del cuerpo, de las que mana lentamente la sangre, en un ritual sadomasoquista y de denuncia. El espectáculo se completaba con música electrónica y unos dibujos de manos sangrantes junto a otros de tendencia pop de Medina Mesa, resaltando el carácter beligerante de esta revulsiva puesta en escena. Ello le acercaba a las propuestas del inglés Stuart Brisley, que combinaba imágenes de distanciamiento con otras preparadas para provocar rechazo o náusea, a las más terroríficas y violentas del Grupo de Viena en Austria; aunque en el caso de *Knife*, la distancia de la proyección audiovisual le resta la potencia expresiva y revulsiva de los *eventos* o *acciones* en directo de los autores citados.



Ilustr. 41 F. Álamo, *Serie Las novias*, dibujo, 1978.

- *La espuma del recuerdo*

Hacia 1975 abandona la interpretación de su obra en clave política, adentrándose en referencias icónicas finiseculares presentes en la serie *Suite de la espuma*, o en la de *Las novias*, expuestas en la galería Boticcelli, resueltas con una reducción de medios técnicos (utiliza especialmente grafito en unos dibujos con intención de realismo fotográfico, salpicados de pequeñas notas de color) donde

... Fernando Álamo

personajes de iconografía irreal presiden la composición en clara evocación nostálgica. Este período de aparente ensimismamiento, presenta ciertas claves de recuerdo autobiográfico, como las viejas estampas familiares. *Carlos Díaz Bertrana* señala un aparente retroceso en la preocupación del artista por los problemas del arte contemporáneo a partir de este momento.

- *Duchamp al fondo*

Será en la exposición de la galería Vegueta (1982) donde se produce una transformación de las preocupaciones estéticas de Fernando Álamo. La representación implica la equivalencia de la abstracción y la figuración en una visión irónica de la historia del arte contemporáneo. Esta se evidencia en la utilización de fragmentos diversos -imágenes de revistas femeninas moda del pasado-, convirtiéndolas en motivos iconográficos utilizados por el artista, y cuya exposición titula, significativamente, *Para Marcel*, en un juego ambiguo de referencias, donde Duchamp viene a ser el objeto de reflexión de sus imágenes:



Ilustr. 42 F. Álamo, *S/T*,
acrílico s/tela, 82 x 200, 1985.

"Su concepción plástica se apoya fundamentalmente en el collage anacrónico, la descodificación de los mensajes y la fragmentación. Técnicas de apropiación deliberada que incorporan heréticamente antagonismos, alegorías, semejanzas, alusiones, subrayados, omisiones, populismos, censura, erotismo, concepto, serialización, azar, toda una iconografía heredada (para ser más exactos) de los tiempos de Marcel. En este sentido, el desarrollo de las concepciones *duchampianas* le ha permitido a Fernando Álamo atravesar distintos planos cronológicos de la influencia directa o indirecta de *Dadá* sobre el arte de nuestra época y los movimientos sucesivos".¹⁹³

Ya no parece que las imágenes y grafismos utilizados tengan una función nostálgica, de presencia irreal o de evocación autorreferencial (aunque con síntomas de subjetividad y autobiografía controlados y discontinuos), sino de un procesamiento de imágenes con intencionalidad iconoclasta:

"No se trata, pues, de una añoranza, de un *revival*. Mejor de un desmoronamiento permanente. de una fractura del tiempo, de una falla, donde no se reproduce la imagen de un pasado propiamente dicho, donde no se trata de recuperar más que apariencias fantasmas".¹⁹⁴

¹⁹³ Zaya, "Fernando Álamo: El regreso del porvenir", La Provincia, LPGC, 4 de abril de 1982.

¹⁹⁴ *Ibidem*.

- *Simulacro escénico*

Sin duda, la formación teatral del pintor,¹⁹⁵ su preocupación por el espacio como lugar escenográfico donde se presentan situaciones, tiene una importancia definitiva en la nueva concepción de su obra. Incluso la poética narcisista señalada por Carlos Díaz Bertrana, se evidencia en la representación obsesiva de la figura del autor, "que se convierte en un palimpsesto donde se superponen los símbolos y claves".¹⁹⁶ Al referirse a la obra presentada bajo el título *A la manera* (1985), el crítico Carlos Pinto destaca esta dualidad escénico-narcisista:



Ilustr. 43 F. Álamo, S/T, Acrílico s/tela, 240 x 130, 1985.

¹⁹⁵ Vid. Apéndice, biografías de artistas, *Fernando Álamo*.

¹⁹⁶ Carlos Díaz Bertrana, "*Fernando Álamo, la metáfora de la máscara*", *El Día*, SCT, 2 de mayo de 1985.

..."Fernando Álamo teatraliza un acontecimiento ritual: el de un hombre perdido en la fronda de las formas. Estas tienen dos modos de manifestarse; por una parte como naturaleza voluntariamente abierta al esplendor voyeurista; por otra como hipótesis de una realidad compatible con su objeto de consumo preferido. Dicho objeto raras veces se exhibe como un pronunciamiento secreto, antes bien se multiplica y expone en un esquema rítmico que virtualmente unifica el escenario y la escenificación en un eje que tiene su punto de apoyo en el varón protagonista de todas las narraciones pictóricas de Fernando Álamo".¹⁹⁷

Las vagas referencias nestorianas, se ponen de manifiesto en la seducción por el barroco espacio escenográfico y por la exhuberancia exótica. Una irónica concepción hedonista, de regreso al paraíso, parece desprenderse de la sensualidad de los desnudos del "pintor y las modelos" en medio de la floresta, en una afirmación de los sentidos como posibilidad creadora.

- *El arte de nadar*

La ambigüedad formalista, en la que los componentes figurativos se funden o fluyen en el entorno abstracto, poblado de signos, gestos y manchas, son surcados por la figura del artista-nadador, son las notas dominantes de la obra presentada en la *Jerusalem Artist House* de Israel (1987) y en el mismo año, *Frontera Sur* en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. *Guillermo García*

¹⁹⁷ Carlos E. Pinto, cat. *Fernando Álamo, «A la manera»*, ed. Caja General de Ahorros de Canarias, SCT, abril de 1985, p. 7 y 8.

... Fernando Álamo

Alcalde¹⁹⁸ aprecia en la obra de Fernando Álamo un momento de tránsito hacia el terreno de la abstracción, donde la iconografía figurativa se disuelve o desintegra en un flujo dinámico que le lleva a la abstracción pura. Señala más adelante la elusión a la fijación unidimensional de su obra:



Ilustr. 44 F. Álamo, *El arte de nadar*, 200 x 150, t. mixta s/lienzo, 1986.

"Aludir exponencialmente a vanguardias concretas se revela siempre dudoso en la pintura de Álamo, deudora tan sólo de la propia lógica evolutiva. Así lo ratifica su obra última, en que cada tela, concebida

¹⁹⁸ Guillermo García Alcalde, "La llamada de la abstracción", cat. Fernando Álamo, ed. Asociación Cultural Antígafu, Agaete, Gran Canaria, julio/agosto de 1988.

... Fernando Álamo

generalmente sobre un color dominante sin excesivo brillo, roturada en la permanente tensión del trazo negro, abigarrada o desnuda, repetitiva o exenta, obsesa de un motivo básico o amplificada a la superficie del decorado teatral, sobria y «pobre» o irónicamente decadentista en el destello del oro y la plata sobre grafismos de acción pura, señala un proceso aparentemente homogéneo pero en realidad tributario del problema de un artista que somete su barroca imaginiería anterior a la ascesis congestiva del informalismo. En el umbral de la abstracción *-experiencia tal vez necesaria-* se resuelve en ruinas una opulencia iconográfica todavía resistente".¹⁹⁹

Pero esta signografía de gestos, formas naturales, perfiles, manchas, sustentan con su presencia significaciones plásticas, antes que codificaciones



Ilustr. 45 F. Álamo, *Anatomía comparada*, acrílico s/tela, 145 x 130, 1988.

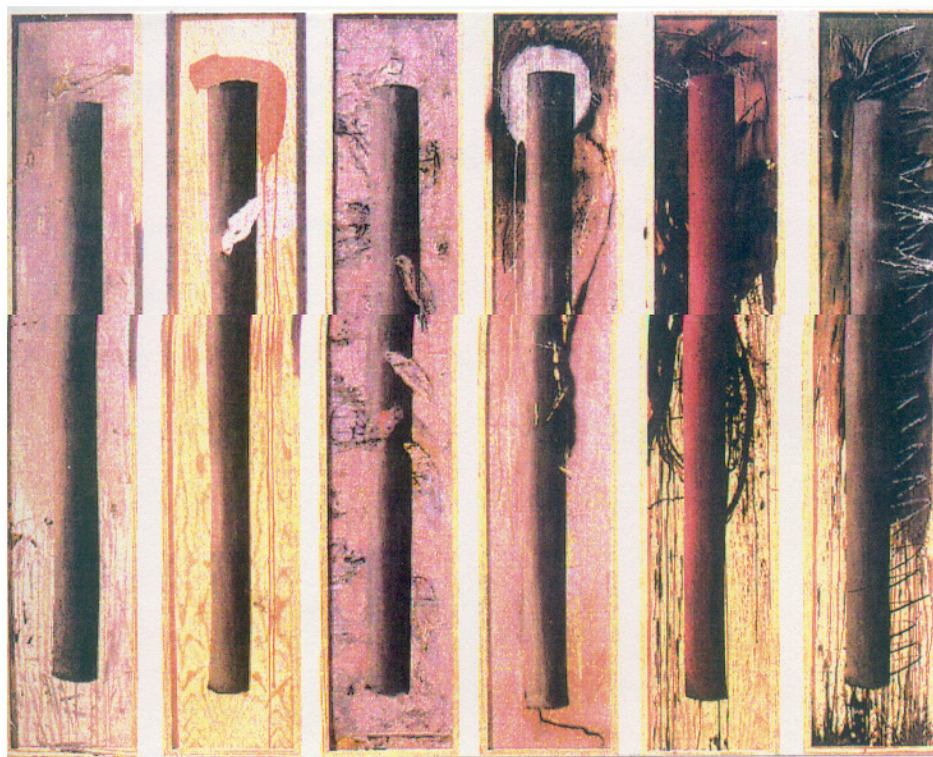
narrativas herederas de un expresionismo autobiográfico. *Fernando Castro* -en una perspectiva más general- afirma que la sólida coraza de cinismo del artista consigue preservarle de cualquier acusación de ingenuidad naturalista o vitalista.²⁰⁰

¹⁹⁹ Guillermo García Alcalde, *ibídem*.

²⁰⁰ Fernando Castro, "Después de Millares", op. cit. p. 103.

... Fernando Álamo

Los años siguientes serán de una continua depuración formal, de reduccionismo gestual y sígnico, apreciable en las obras de la serie *Historia Natural*, presentadas en la galería Attir y Manuel Ojeda de Las Palmas de Gran Canaria (1990); y, sobre todo, en la más reciente de la galería Estampa de Madrid (1991). La relación natural se establece en formas tubulares o cilíndricas, imitación del tubo industrial, frío y pulido, que remite a orígenes de naturaleza transformada, situados erécticamente en planos abstractos, de



Ilustr. 46 F. Álamo, *S/T*, t. mixta s/madera, 6 piezas de 184 x 35, 1990.

evocación arbórea, sin débitos a la proyección espacial, aunque con la ambigüedad de la imagen superpuesta, volumétrica, en aparente truco ilusionista:

"El entrelazamiento del fondo con los relieves y las formas tiende a crear la impresión de una fusión natural, de una compenetración que radica la forma en su esencia. Pero las imágenes y los objetos que el pintor reitera sobre la tela son de signo alegórico, aunque sean naturales en sí, y parezcan continuar la unidad temática. Proponen además rompecabezas de significados, pistas para despistar que se pueden seguir y elucubrar".²⁰¹

Las imágenes o signos son añadidos sobre la textura, por donde se transparenta la sutilidad de un paisaje desplegado a gran escala, en un remedo pictórico de collage icónico -peces, tallos, flores, pájaros- que interfieren alegóricamente los cilindros fragmentando su continuidad e interponiéndose o introduciéndose en ellos.

²⁰¹ Jonatan Allen, "*La obra del artista Fernando Álamo, en la irrealidad natural y biológica*", *La Provincia*, LPGC, 14 de diciembre de 1990.

5.5.3 *Juan Bordes*

La escultura contemporánea en Canarias no ha tenido un relieve particularmente prolífico si la comparamos con la otra gran disciplina, la pintura. La tradición escultórica reciente se limita a unos cuantos nombres de no demasiado relieve. Nombres como los de Plácido Fleitas (1915-1972) o Eduardo Gregorio (1903-1974), no logran ocultar el estancamiento formal de esta disciplina artística en las islas. Posteriormente, sólo pueden destacarse las figuras de Tony Gallardo (1929) y, sobre todo, Martín Chirino (1925), que es el primer gran escultor contemporáneo de Canarias, y del que sólo se detecta su influencia en la obra primera de otro escultor de los sesenta, José Abad (1942).²⁰²

En esta tradición escultórica **Juan Bordes** (*Las Palmas*, 1948) inicia su formación a muy temprana edad con el escultor Abrahán Cárdenes²⁰³ en Las Palmas de Gran Canaria, del que aprendió cierta disciplina técnica, para luego trasladarse a Cádiz y Madrid, donde fija su residencia.

²⁰² Vid. Carlos Pérez Reyes, *Escultura canaria contemporánea (1918-1978)*, ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1984.

²⁰³ Abrahán Cárdenes fue director y profesor de escultura de la *Escuela Luján Pérez* de Las Palmas de Gran Canaria. Realizó una labor pedagógica notable siendo discípulos suyos, entre otros, Bethencourt, Tony Gallardo, Bordes...

Su primera exposición (*galería Seiquer*, 1971) muestra una inquietud experimentadora en formas y técnicas diversas, en una línea de inspiración deudora de Picasso, por el que Bordes profesa una gran admiración. La amplia colección de figuras en materiales cerámicos (barro cocido, loza y porcelana policromadas al óleo o con esmalte) y la amalgama de materiales diversos (cerámica, *papier-mâché*, escayola y productos de desecho) evidencian una indagación técnica y referencias *póvera*, de las que se pueden extraer algunos principios que determinaran su obra posterior:



Ilustr. 47 J. Bordes, *For woman (Intimo)*, 1974.

interés por la manipulación y experimentación en la expresividad técnica; la concepción surreal en su variante onírico-erótica y, por último, la fragmentación y acumulación del cuerpo humano.

En estos años es cuando Juan Bordes realiza su mayor descubrimiento, en cuanto a materiales se refiere: el uso de un poliéster térmico industrial, en el que, pese a lo extremadamente difícil que resulta la manipulación plástica, Bordes consigue la maleabilidad necesaria, y obtiene unas cualidades

. . . Juan Bordes

superficiales de gran sensualidad al someterlo, mediante un soplete, a altas temperaturas.²⁰⁴

- *Útiles eróticosanitarios*

Desde este momento hasta finales de la década aparecen vertiginosamente las series y variantes de series que, dada la hiperactividad y capacidad de trabajo que desarrolla, no sólo se suceden cronológicamente, sino que se elaboran, en ocasiones, simultáneamente o se prolongan, superponiéndose a otras ya iniciadas. Comienza a trabajar en la serie *Aseo*²⁰⁵ basada en la amplia iconografía de objetos que acompañan al ritual del baño, aislándolos de su función y estableciendo una relación entre el cuerpo humano y las funciones de tales elementos. Las extrañas y voluptuosas formas fálicas realizadas en



Ilustr. 48 J. Bordes, *Sifón W*, 1974.

²⁰⁴ En 1976 obtiene una beca de la Fundación Juan March para la investigación de las posibilidades técnicas del termoplástico o poliéster antichoque aplicado a la escultura.

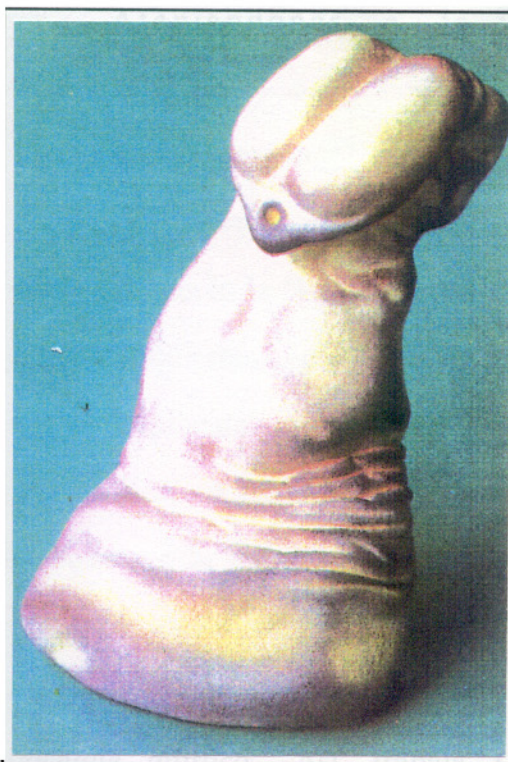
²⁰⁵ Con piezas de esta serie participó en la exposición *Arte y Eros* en la galería Vandrés (1971), en la que, en medio de la polémica, hubo que retirar numerosas piezas, por una orden gubernativa que no veía con buenos ojos esta "transgresión estética".

poliéster, y con policromía deteriorada, se acercan a la estética del *pop art* americano.

En *Oclusiones I* (Seiquer, 1973), utiliza papier-mâché y resina de poliéster. Son piezas de grueso laminado incoloro, donde el artista encierra amorfidades embrionarias, formas fetales, encapsuladas en una placenta que las retiene incomunicadas del exterior, encarceladas; esta serie se continúa más tarde con *Oclusiones II* (galería Vandrés, 1977). Otras series se suceden, como: *For man and woman* (Diputación de Málaga, 1975) realizada en porcelana policromada con esmaltes sintéticos; *Útiles* (1974-75), que en realidad se trata de una derivación de la serie *For woman* (1974), elaborada en resina de poliéster vaciada sobre molde, y *Mobiliario sanitario* (1976) en termoplástico, presentada en la Bienal de Alejandría del mismo año o *Set* (1977) en bronce pintado.²⁰⁶

Durante 1974 y 1976 sigue trabajando en la serie *Aseo*, explotando las ambiguas significaciones de las formas: una suerte de fragmentos de perturbadora anatomía, transmutaciones de objetos sanitarios en formas humanoides, cuya singular estructura se ve acentuada por las posibilidades del

²⁰⁶ El estudio cronológico realizado por Diana Sáez en la obra: Juan Bordes, ed. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1990, ha servido en parte, de guía para la elaboración de este trabajo. Asimismo, la compilación bibliográfica llevada a cabo por María Isabel Cabrera e incluida en el mismo volumen, ha sido utilizada como base para completar la bibliografía final del artista, incluida en el Apéndice final. (Vid. *Bibliografía de artistas*).



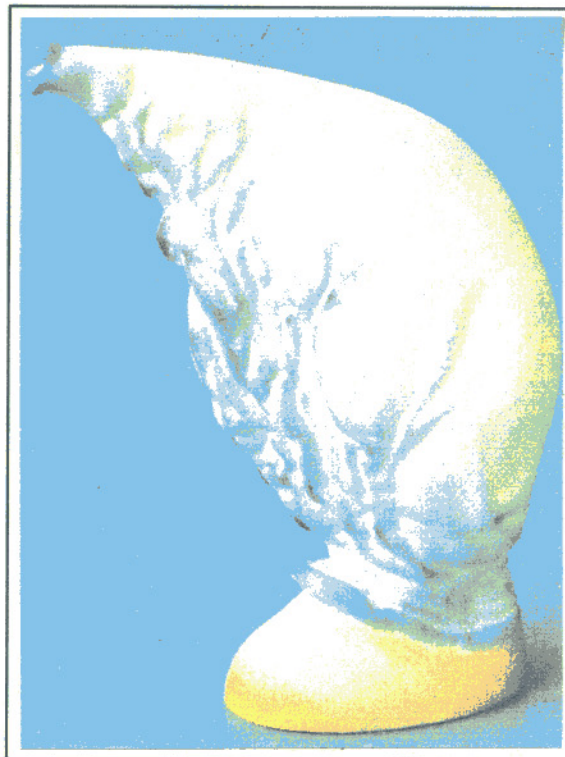
Ilustr. 49 J. Bordes, *Mule*, 1974.

termoplástico y de la policromía que añaden nuevos aportes a la reflexión de su trabajo, obteniendo una notable sofisticación en las moldeables carnosidades del material. Bordes se asemeja a un extraño visionario que explora, en una investigación formal, nuevos materiales y técnicas para extraer de ellos su sentido de morbidez onírica. Otra serie de objetos -frutas, vegetales, objetos fantásticos- le sirven al artista para plantear una

rigurosa indagación plástica que bordea siempre el límite de lo surreal; por ello Santiago Amón²⁰⁷ le califica de "*surrealista heterodoxo*", pues no se sujeta a la esclavitud de la conciencia, subordinando el horizonte literario del sueño a la materia misma del deseo, a una obsesión por cuanto de *Eros* y *Thanatos* existe en la naturaleza, de la que las series *Útiles* (1974-1975) o *Mobiliario sanitario* (1976) constituyen un alucinante muestrario.

²⁰⁷ Vid. Santiago Amón, "*Juan Bordes, surrealista heterodoxo*", cat. ed. sal Conca, 1974.

Ateniéndonos a la definición de Fernando Castro,²⁰⁸ Juan Bordes mantiene un rasgo característico en la línea de otros artistas-arquitectos, por el que éstos despliegan una actividad polifacética, multidisciplinar y ecléctica en la *"búsqueda de una expresión total, es decir, el viejo mito de la universalidad del lenguaje artístico"*. Así, trabaja también en estos años en la



Ilustr. 50 J. Bordes, *Spray*, 1974.

práctica de la pintura; sobre tablas de aglomerado, impregnadas de solución celulósica, aplica sucesivas capas de óleo y esmaltes transparentes, pulimentando posteriormente la superficie. La pintura y la escultura parecen íntimamente relacionadas, de tal manera que la primera parece exigir unos planteamientos corpóreos, una salida conceptual y material a sus postulados pictóricos, por lo que, finalmente, la escultura cobra su verdadera dimensión y gana terreno a la superficie bidimensional del cuadro.

²⁰⁸ Vid. Fernando Castro, *"La Generación de los 70...", op. cit.*

. . . Juan Bordes

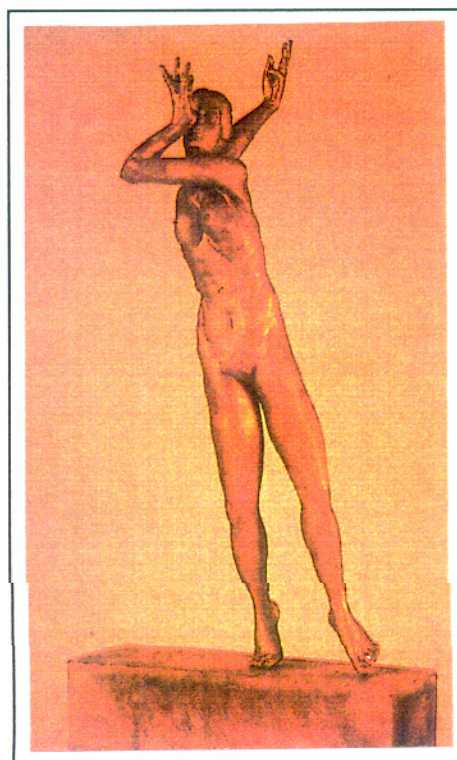
Con *Obeliscos* (1978), realizada en termoplástico y marfil, y la serie *Bodegones* (1979) concluye su trabajo en esta década, dando paso a un cambio importante en su producción. En *Obeliscos*, la idea unitaria es su constante verticalidad, coincidente con el acto de erección de toda escultura. Pero, en realidad, esta serie ya se presenta como un avance o pretexto -dice el autor-

²⁰⁹ de la idea que representa el obelisco: figuras de pie, objetos sometidos a la gravedad que se volverán figuras. En cierta forma, en este año se detectan los signos de una vuelta a la figuración, acudiendo al cuerpo humano como tema básica.

- *Hombres, dioses y héroes*

En la serie *Figuras* (1979-1984), recupera el cuerpo humano, tomando al principio como modelo el de la iconología

griega. Más adelante la figuras se ejecutan en dos direcciones y con dos materiales: por un lado, las de gran escala se realizan en poliéster tallado; por

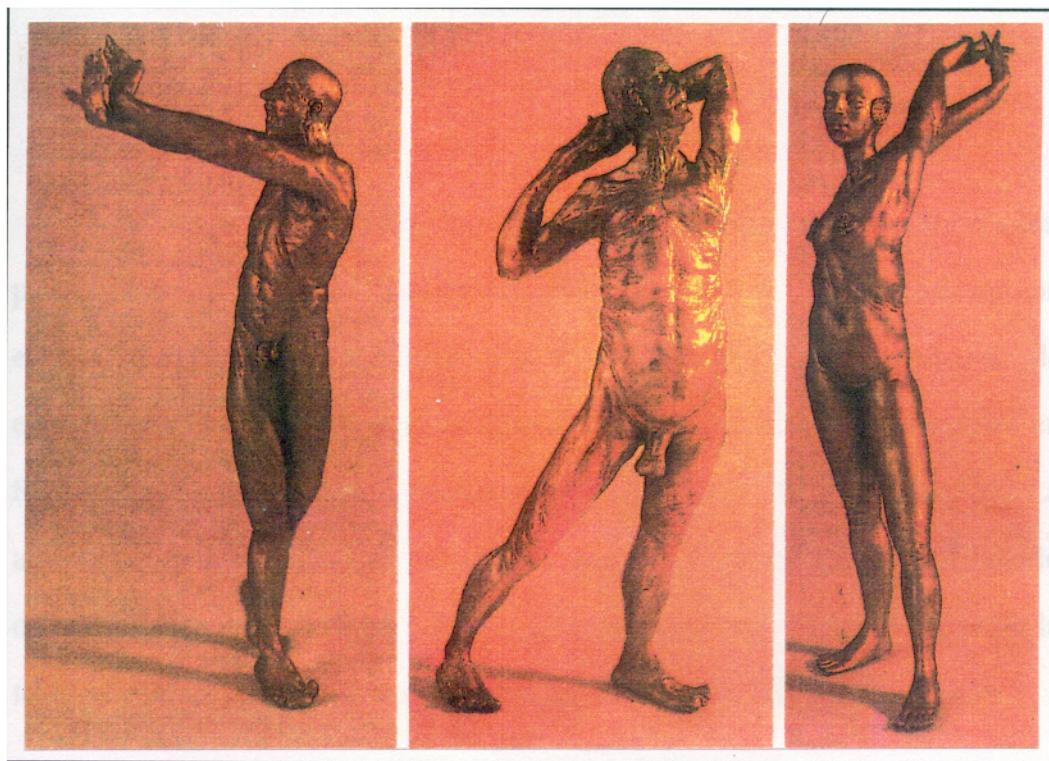


Ilustr. 51 J. Bordes, *Dórica*, 1982.

²⁰⁹ Vid. Cristina Molina Petit, "Juan Bordes: Humildad y osadía del creador", *La Provincia*, LPGC, 1 de noviembre de 1987.

. . . Juan Bordes

otro, realiza las de pequeña escala en bronce. Recoge diferentes iconografías del mundo clásico (*Fernando Vijande, 1984*) en esculturas humanas de desmesurada contorsión, desconyuntadas, fragmentadas -cabezas, torsos, extremidades- quebrando normas y cánones clásicos, aunque sin olvidarlos. Bordes incide en la desmitificación de lo divino por medio de encarnaciones antropomórficas retorcidas, exacerbadas de manera inquietante,



Ilustr. 52 J. Bordes, *El corredor*(1982), *el modelo* (1981 y *toscana*(1982).

Las esculturas presentes en *La figura en el arte* (1984) representan una firme consolidación en el siglo de plata a la figura, al en las que lo conceptual y la exploración técnica mantienen una simbiótica

Entre 1975 y 1984 continúa trabajando en la línea de la estatuaria mitológica, dioses o héroes, e insistiendo en sus postulados de bajarlos a la tierra; humanizarlos hasta el estereotipo, deformando y distorsionando la iconología de la escultura clásica. Su misma actividad docente le lleva a investigar las relaciones entre escultura y arquitectura,²¹⁰ lo que nos muestra la coherencia y sentido de un proyecto artístico firmemente concebido.

- *Luz y materia*

Bordes muestra un singular interés por el lenguaje de los materiales, por el dominio del oficio, trabajando directamente sin utilizar moldes, con excepción de las piezas fundidas en bronce. El fuego del soplete, que funde el poliéster, forma parte emblemática de la transmutación del material en forma artística, consiguiendo innovaciones técnicas de gran interés. La aplicación directa del fuego y el plástico permite obtener formas moldeando directamente desde dentro la figura, ahuecando la superficie en lugar de la técnica clásica de conseguir el bulto añadiendo material.

Las esculturas presentes en *La figura en la luz*, (Fernando Vijande, 1984) representan una firme consolidación en el ciclo de vuelta a la figura, al

²¹⁰ Es arquitecto y profesor Titular de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid y su tesis doctoral se titulaba: *La escultura como elemento de composición del edificio. Su normativa en la tradición arquitectónica española, francesa e italiana.*

oficio. Sus citas de los escultores clásicos, Miguel Ángel, Benvenuto Cellini o Auguste Rodin nos dan las claves de sus preferencias. ¿Pretende Juan Bordes retomar lo que considera vigente de un proceso de cultura artística que fue interrumpido por el tajo de la modernidad? Así parece entenderlo José Marín-Medina²¹¹ al analizar el carácter manierista de sus esculturas, aunque rápidamente admite la naturaleza perturbadora de estas figuras, y una confrontación con el sentido de *belleza clásica*, e incluso un alejamiento de la pura evasión estética. Estas figuras pretenden transmitirnos un juicio penetrante sobre el significado de su realidad. Los efectos de la luz que se recrea sobre la textura, el volumen y la materia son la base sobre la que descansa su propuesta. Sus palabras resultan elocuentes para expresar esta idea de la luz como creadora de formas: "*una escultura significa un parón a la luz, es una trampa para agarrar la luz y enseñártela, la luz inmaterial se convierte en material en el momento en que se deposita sobre la escultura*".²¹²

- *Fragmento y unidad*

La representación de un mundo fragmentado, tanto de pedazos anatómicos como arquitectónicos, de una visión desconyuntada de la realidad,

²¹¹ Vid. José Marín-Medina, "*Juan Bordes: Un manierismo inquietante*", *Ya*, Madrid, 7 de enero de 1987.

²¹² Vid. "*Juan Bordes, creador de formas*", entrevista con el escultor realizada por Pedro Ángel Ruiz, *Canarias 7*, LPGC, 3 de mayo de 1983.

parecen presidir la concepción de estos cuerpos. Así parece comprenderlo Bárbara Rose en un texto revelador sobre la obra del escultor:

... "Bordes descubre que somos los destinatarios no de una tradición intacta, sino sólo de piezas desconexas de una cultura que una vez fue un todo. No sólo el hombre, parece decirnos, sino toda nuestra tradición artística heredada, está deformada y distorsionada. En esta visión del mundo, lo feo se hace bello y lo doloroso tolerable, a través del poder redentor del artista que infunde a sus creaciones una energía exuberante y explosiva, una espontaneidad expansiva que resiste las obligaciones materiales y existenciales".²¹³

Y Francisco Calvo Serraller, ante la imagen fotográfica del taller del artista abarrotado de trozos de esculturas -pies, torsos, brazos y cabezas- abunda en la concepción fragmentaria de esta obra; presiente que Juan Bordes cree firmemente en la idea de que la misión fundamental del artista es la ordenación de nuevos sentidos y relaciones entre los fragmentos, crear nuevas unidades:

... "Como si una indecible tempestad, un cataclismo sin precedentes, hubiese caído sobre esta obra. Y, en consecuencia, cuanto más se mira más profunda es la impresión de que todo estaría menos concluido, si cualquiera de estos cuerpos hubiera estado entero. Cada uno de los fragmentos es de una unidad tan eminente, tan impresionante, agota de tal modo toda posibilidad, tiene en sí tan poca necesidad de complemento, que uno olvida que se trata de partes y, a menudo, de

²¹³ Bárbara Rose, "*Ridiculizando lo sublime*", en Juan Bordes, ed. Edirca, S. L., Las Palmas de Gran Canaria, 1990, p. 27.

partes provenientes de conjuntos diferentes, aunque apasionadamente relacionados entre sí".²¹⁴

Después de la exposición en Vijande (1984) se inician varios proyectos de escultura monumental, incorporados a la producción arquitectónica de Óscar Tusquets, centrando la obra en la escala colosal que recoge sus iconos de repertorio cristiano. La serie *Colosos* (1984-1988) parece destilar tanto ironía desmesurada como crítica al idealismo; cementerio de dioses o restos de héroes petrificados de una antigua destrucción volcánica. Sin embargo, "la exageración de lo retórico pone en duda el gesto grandioso".²¹⁵ Aludiendo a la expresividad religiosa de los escultores españoles del siglo XVI -como Alonso Berruguete- que tanto impresionaron a Juan Bordes en el Museo de Escultura de Valladolid, Bárbara Rose continúa:



Ilustr. 53 J. Bordes, *Bautista o el Orador*, 1985-1988.

"Su tendencia le lleva siempre a exagerar y exacerbar tanto las poses y las expresiones (algunas de la cuales están tomadas directamente de

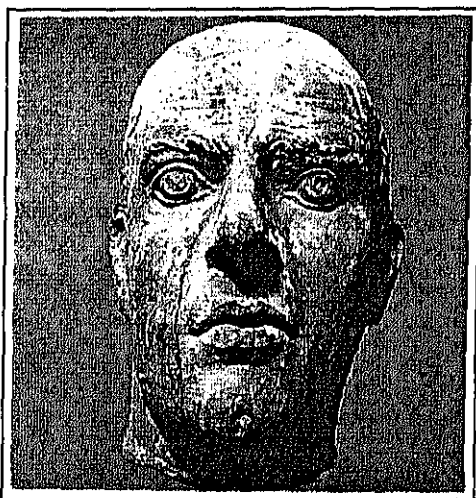
²¹⁴ Francisco Calvo Serraller, "La cámara luminosa: una impresión a partir de la obra de Juan Bordes", *Punto y Plano*, «Arquitectura, Arte y Diseño», nº 5-6, Madrid, 1988, p. 102.

²¹⁵ Bárbara Rose, *op. cit.*, p. 27.

los estudios fisionómicos de Leonardo), como los gestos de sus extrañas figuras. Desequilibrio, tensión y desasosiego son los equivalentes físicos de las beatíficas expresiones de concentración, dolor estático o disfrute sadomasoquista de los mártires que aparecen en la religión y la historia española".²¹⁶

Cabezas muy españolas es el título genérico de la más reciente serie de obras presentadas (*Estampa*, 1990) donde Bordes se sigue manifestando interesado en acudir al repertorio clásico: *Oradores, Fumadores, Magdalenas o Retratos-Recuerdos* son rostros serenos o trágicos, anónimos y sarcásticos.

Estos retratos imaginarios, de reminiscencias estilísticas romanas, nos muestran la maestría de su elaboración. En ellos se desarrolla la exageración manierista de los modelos barrocos; Bordes sustituye el concepto minimalista de *menos es más* por otro que incluye *complejidad y contradicción*,



Ilustr. 54 J. Bordes, *Retrato-Recuerdo*, bronce y hierro, 1987-89.

en el que la complejidad supone

riqueza y la contradicción es un campo abierto a la ambigüedad y la sugerencia; guiños a la memoria histórica de la vanguardia.

²¹⁶ *Ibidem*.

5.5.4. *Cándido Camacho*

Hasta lo más reciente de su producción, la obra de **Cándido Camacho** (*Tazacorte*, La Palma, 1952) aparenta seguir unas pautas, determinadas por varios factores, entre los que nos atrevemos a destacar las tres más relevantes: el primero sería su ubicación lingüística en el amplio espectro derivacional surrealista como regurgitador de obsesiones; lo decadente, los onirismos y una figuración expresiva que busca la propia identificación autor/obra, en la que la ambigüedad de contenidos, el travestismo iconográfico desarrollan su papel de complicidad connotativa. Otro factor sería la persistente capacidad de experimentación de los más variados materiales y elementos extra-pictóricos -¿dadá?- a los que manipula, transforma y otorga una función polisémica de extraordinaria presencia. Por último, la utilización del fuego como elemento de simbólica significación dual; destructor por su corrosión candente y purificador por la transformación de la materia en nueva significación plástica.

- *Cuerpo del deseo*

Estas dos cualidades invariables se encuentran presentes en su primera exposición, la *Serie de los Cuerpos* (1973), llevada a cabo en la Cripta de la Casa de Colón. Cuerpos esquemáticos desprovistos de cabezas y con las

extremidades amputadas. Se trata -según Andrés Sánchez Robayna-²¹⁷ de sugerir un conjunto de símbolos, basado mayoritariamente en la reflexión del cuerpo. Esta serie se presenta indeterminada, monótona y hasta infinita -como lo es- el mismo deseo, el propio instinto, en definitiva, una proposición vital.

La voluntad transformista de su expresión se revela en el uso de uno sus mitos personales: el rostro de Marlene Dietrich convertido en obsesiva fuente de inspiración. Lo que a Cándido le atrae es su propia identificación con el misterio erótico del rostro de la mítica actriz. En su frialdad aparente, en ese estar ausente de todo lo que le rodea, es consciente de que Marlene es su propio personaje. Lo onírico, el deseo y lo erótico convergen en una simbología vegetal en la que Antonio Zaya ve auténticos autorretratos, -los rasgos serenos y vampíricos de Marlene se confunden con los de el artista- donde toma asiento la no-identidad. "Tal efecto espectral de superficie, como el agua que ahoga a Narciso o viceversa, es la obra que destruye al autor o lo desplaza en el fantasma, en la medida que el autor queda destruido con la presencia de la obra".²¹⁸

²¹⁷ Vid. Andrés Sánchez Robayna, "*Cándido Camacho: Pictórica*", *Diario de Las Palmas*, LPGC, 22 de febrero de 1973.

²¹⁸ Vid. Antonio Zaya, "*Cándido Camacho: Hazme una máscara*", *La Provincia*, LPGC, 6 de diciembre de 1975.

La *Serie La Palma* (1974-1976), que se presentó bajo el título de *Historia 1ª*, estaba constituida por algunos cuadros de la *Serie de los Cuerpos* a los que se habían incorporado ya otros elementos. Una estética reiterativa, homoerótica, que junto a lo religioso y al paso del tiempo -la muerte- confiere una pátina de empalagosa belleza de lo putrefacto, germen de renacimiento vital.

Temáticamente todo gira en torno a la estética de la destrucción de la propia obra. A la proliferación de imágenes significativas que aluden a la podredumbre y a la decadencia -fragmentos de cuerpos, falos, cucarachas, insectos y orugas o elementos vegetales- se une la utilización de múltiples materiales en combinación barroca y alucinante -óleos, barnices (que potencian su sensación corrosiva y erosionada por efecto del fuego), grafitos, colas, plásticos, papel.

La obra tiende a expandirse en su afán transgresor de los sentidos. Así el marco que contiene a la obra se fragmenta en esquineras o piezas rotas, carcomidas y agrietadas, que rompen el tradicional carácter aislador y decorativo, pasando a formar parte del objeto plástico como totalidad expresiva. En la superficie se produce una convulsión de emociones, apoyada por la calcinación matérica. Todo es descomposición, degradación de los límites formales, síntesis de identidad vida/muerte, que hace a Carlos Díaz Bertrana interpretar como una acción intuitiva de Cándido Camacho en la

... Cándido Camacho

que "el instinto de vida -Eros- era inseparable del instinto de muerte -Tánatos-. De esta forma, lo erótico, lo putrefacto e incluso cierto regusto por la pústula y lo escatológico coexisten -impregnándolo- en el espacio pictórico".²¹⁹

Cándido Camacho reafirma su mitología particular en *Historia 2ª* (1976-1979)²²⁰ formada a su vez por dos series, *El Mito de los cuerpos* y *El Deseo*. Con guiños a la historia del arte -Renacimiento, Barroco y la Grecia Clásica- aborda la metamorfosis de cuerpos en vegetales e insectos -o a la inversa-; ángeles sexuales y la mitología hollywoodense centran esta serie que se ejecuta básicamente con óleos y grafitos, evidenciándose cierta concepción manierista y un regusto por el producto de "bella manufactura".



Ilustr. 55 Cándido Camacho, *Pintura*, 1981.

²¹⁹ Vid. Carlos Díaz Bertrana, *Últimas tendencias pictóricas*, op. cit.

²²⁰ Tanto la *Historia 1ª* como la *Historia 2ª* fue presentada en la sala *Conca* en 1976 y 1977, respectivamente.

- *Sensualidad sacra*

Una visión ecléctica de las motivaciones vitales que mueven su actividad pictórica se observa en la serie *Religiosus* (1979-1980). En ella concurren varias de sus constantes en cuanto al tema y a la ejecución técnica; pero es lo sagrado lo que se constituye en núcleo centrípeto donde confluyen lo místico (transcendencia), lo sexual (deseo) y la opresión de la cultura religiosa, en amalgama expresiva. Esta connivencia la resalta Gopi Sadarangani:

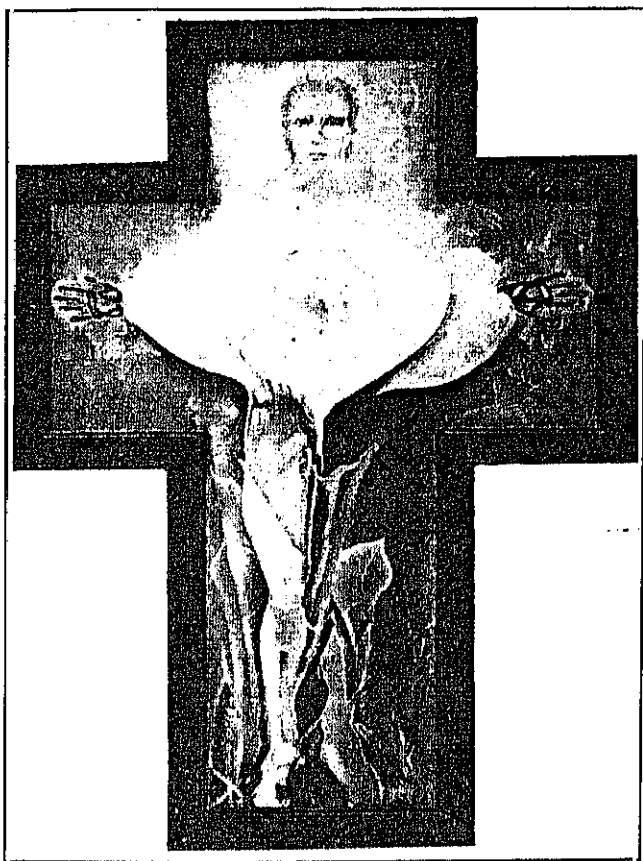


Ilustr. 56 Cándido Camacho, *Serie Religiosus*, pintura, 1980.

"En este fin de siglo, su pintura adquiere los signos de una vigencia que se plasma en el retorno a espacios aparentemente desacralizados,

... Cándido Camacho

paisajes en que lo divino, lo místico y lo sexual buscan su complicidad primaria en lo sagrado".²²¹



Ilustr. 57 Cándido Camacho, *Serie Religiosus*, pintura, 1980.

La iconografía mariana -*La Dolorosa*, *La Anunciación* o *El Calvario*- se ejecutan sin grandes alteraciones en los medios técnicos, aunque predomina la utilización de grafito sobre papel. La imbricación de los motivos que le seducen, la profanación desacralizadora de su particular visión iconómaca que se traslucen en estas obras, -santos con el pene atravesado por flechas,

imágenes de vírgenes lúbricas o con rostro de actrices- actúan como revulsivo transgresor de las estructuras simbólicas que rigen la cultura de nuestra

²²¹ Vid. Gopi Sadarangani, "*Cándido Camacho: A imagen y semejanza*", cat. Cándido Camacho, ed. CajaCanarias, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, 1987.

sociedad. Obra vivencial, escenario de pasiones y emociones de fijación sexual.

- *Del morir y del renacer*

A partir de las series *Blanca* y *Las Flores* (1982-1983),²²² la obra parte de una concepción más abstracta en su estructura, incorporando objetos diversos -plumas, preservativos, hojas secas- y continúa quemando el barniz sobre gesso blanco, creando espacios vacíos, lo que determina una inquietud espacialista. La flores se presentan en trance de destrucción, sangrantes y tratadas con un colorido brillante -rojos, amarillos, azules, verdes- que son trasmutadas por el fuego erosionador, lo que acentúa su carácter matérico. El detalle manierista cede su importancia a la expresión total, al uso de la materia pictórica que pone en fuga a los elementos figurativos -destaca la ausencia de la figura humana- permaneciendo más como elemento compositivo que por su significación simbólica, en una suerte de purificación plástica observada por Carlos E. Pinto:

"Cándido Camacho llega como un personaje de Coleridge; en sus manos trae una flor sangrante, prueba evidente de que no sólo en sueños ha atravesado páramos de desasosiego y lucidez mítica. Su última obra elabora, en el lenguaje primitivo, la expresión de un

²²² Estas dos series se presentaron en la *Sala de Cultura* de la Caja General de Ahorros en La Laguna, Tenerife.

definitivo encuentro con el acabamiento. Sus cuadros vuelven a sentir los efectos de la descomposición, pero ahora ésta tiene lugar sobre la pureza de un recorrido místico que el blanco significa. Los insectos representan la vida detenida, los accesos sangrantes la sensualidad; los quemados, rasgados y degradados, la consunción de un espacio vital en el que tuvo y tiene lugar la historia del instinto en el espacio de la mente".²²³

A finales de 1983, realiza la serie *Siempre vivas* compuesta de flores y frutas de plástico quemadas y reconstruidas, repintadas al óleo; las presenta de dos maneras: unas encerradas en urnas de cristal y otras insertas en los cuadros con abundancia matérica, lo que acentúa su dicción expresionista -plásticos, óleo, cristal, madera, lienzo, alambre y fuego- siempre el fuego destructor y regenerador de la materia muerta en expresión vital. Su regusto sensual se recrea en una estética esperpéntica, transformando las flores de plástico en un resultado estético de un feísmo empalagoso. La recurrencia a su mundo interior, su propia introspección, se detecta en las palabras de Andrés Sánchez Robayna:

..."ensoñación, deambulaje, errancia, ansiedad de espacio. La búsqueda del espacio no es, aún, contacto con él: los cuerpos parecen buscar su medio, o acaso ir en busca de sí mismos".²²⁴

²²³ Carlos Eduardo Pinto, "El reencuentro con la obra plástica de Cándido Camacho", *Jornada*, SCT, 26 de enero de 1983.

²²⁴ Andrés Sánchez Robayna, "Cándido Camacho", *Diario de Las Palmas*, LPGC, 22 de octubre de 1975.

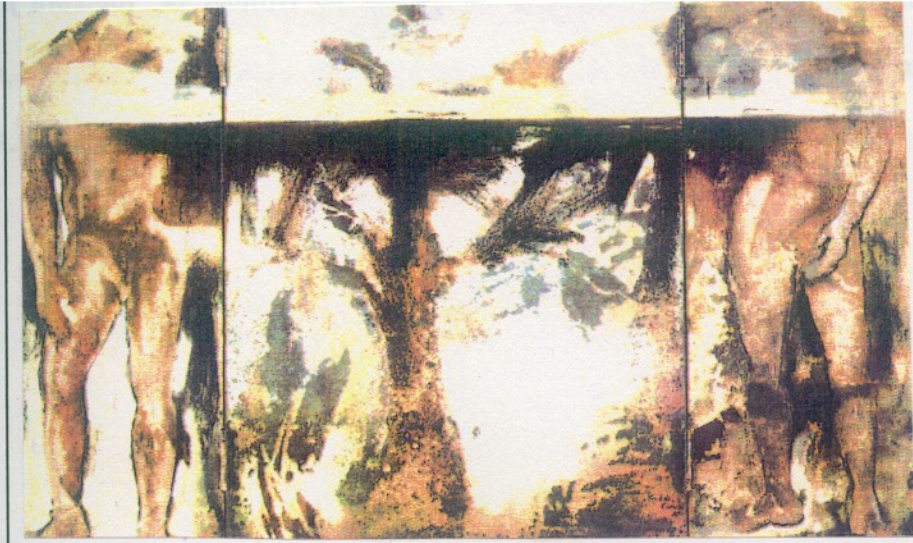
Entre 1984 y 1985 se suceden tres series: *Las Plumas*, que realiza sobre papel con plumas de loro y lápiz de color, de cierto contenido conceptual; la serie *Figuras*, y *Figuras y Cabezas* en las que la forma -desexuada- se resuelve con pincelada suelta, gesso, raspados y quemados y un colorido contrastado y ácido. En estos cuadros, el artista renueva su expresión sin rémoras barrocas y narrativas que frenaban su capacidad expresiva, aunque continúa sin abandonar los mórbidos estímulos que le han caracterizado.

- Retorno al paraíso

Las reediciones de las propuestas temáticas de Cándido Camacho, en una continua pesquisa de nuevas fórmulas de expresión, son factores a tener en cuenta para aclarar su producción plástica. En la serie *Los Trípticos* (1986-1987), la obra se presenta en tres partes sobre tablex lo que le permite una mayor dedicación al aspecto matérico, -raspados, lijados, pinceladas violentas- que fijan el interés, demostrando una pérdida del valor narrativo de la obra anterior en favor de una mayor preocupación por los aspectos formales de su discurso plástico, en tránsito ya hacia la abstracción. Visiones fragmentarias interpenetrables donde lo ilustrativo fluye hacia una estética de lirismo informalista-abstracto.

... Cándido Camacho

Aparentemente, la obra pierde su sentido serial, adentrándose en la individualización de pinturas que evocan paisajes, marinas o cuerpos cuyas figuras remiten al paraíso -Adán y Eva- donde el color se ensucia por el tratamiento; arañazos, lijados raspados, etc. Carmelo Vega señala las variaciones pictóricas del paisaje y su relación con el cuerpo:



Ilustr. 58 Cándido Camacho, *S/T, t. mixta s/tablex, 78 x 50, 1986.*

"La reflexión de Cándido Camacho sobre el tema del paraíso es, desde un aspecto puramente formal, una consecuencia lógica de su trabajo anterior más inmediato titulado genéricamente «Cuerpos»; si este último constituía una exaltación al paisaje humano (el cuerpo como paisaje y como espacio para la pulsión pictórica) esta obra última expresa la armónica relación de anónimos cuerpos humanos en el espacio".²²⁵

²²⁵ Carmelo Vega, *"La pintura de Cándido Camacho: de un lugar en la Arcadia"*, cat. Cándido Camacho, ed. CajaCanarias, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, 1987.

En estas obras penetran la ansiedad y la complicidad de la instrospección solitaria, ahondando en el abismo de las pasiones, claramente emparentadas con toda su producción anterior a través de su voluntad anafórica -apuntada por Carlos Gaviño-²²⁶ alterada sólo por los guiños a la actualidad de sus nuevos planteamientos pictóricos. En las últimas obras de Cándido Camacho, el cuadro ya no es el escenario donde acontece la narración, sino el lugar donde se establecen las relaciones entre elementos pictóricos.

²²⁶ Carlos Gaviño de Franchy, "*Cándido Camacho: La anáfora del cuerpo*", *El Día*, SCT, 3 de noviembre de 1985.

5.5.5 *Ramón Díaz Padilla*

En la obra plástica de **Ramón Díaz Padilla** (*Santa Cruz de Tenerife*, 1949) se pueden determinar dos etapas bien definidas: una primera, marcada por la práctica de una pintura figurativa de corte crítico -que se ha venido llamando *crónica de la realidad*- y otra, iniciada con la entrada de la década de los ochenta, en la que la fruición pictórica adquiere un protagonismo esencial que va desde una línea neoexpresionista de simbiosis abstracto-figurativa, hasta su pintura más reciente, caracterizada por la misma sensualidad plástica, pero desde unos postulados más reflexivos y analíticos.

La primera etapa comienza en 1971,²²⁷ con un discurso plástico basado en el argumento de entradas y salidas del metro, pasillos, pasos de peatones y aglomeraciones urbanas, en donde la pintura se utiliza como elemento expresivo, intensificador emocional de la idea que pretende transmitir. Los «esfumatos» y la utilización obsesiva de azules y grises, dotan a la obra de una atmósfera envolvente que parece obedecer a una intencionalidad plástica con voluntad de trascender del mero mensaje o crónica política.

²²⁷ Exposición en la *Sala del Ateneo, Madrid*.

- *Crónica de incomunicación*

Esta inclinación por la pintura como medio expresivo, no le resta carga crítica, y le lleva a realizar una larga serie de obras cuyo tema fundamental se extrae de imágenes de prensa, políticos, burócratas, banqueros. Se sirve de una técnica pictórica densa, elaborada de transparencias, difuminaciones; figuras que se recortan sobre planos de color frío -azules, grises, violetas- enmarcadas en composiciones donde la división del espacio -planos verticales y horizontales que frenan el movimiento de las figuras- adquiere cierto carácter de documento gráfico de la época. Todo ello, junto a la despersonalización de los rostros, le confieren una fantasmal aparición: "*son retratos múltiples; retratos sin rostro, de un impresionante parecido*".²²⁸ Esta intencionalidad pictórica es observada por Juan Antonio Aguirre:

"La pintura-testimonio, la «crónica de la realidad», fue en la segunda mitad de los años sesenta, motivación para un grupo importante de nuestros artistas figurativos. Señalemos los Equipos de Valencia, Canogar, Genovés, etc. Ramón Díaz Padilla contrasta con todos ellos en su voluntario no abandono de técnicas hasta cierto punto tradicionales, al menos no influenciadas directamente por los medios de comunicación de masas. Pero, en todo caso, el resultado intencional

²²⁸ Vid. Antonio Gamoneda, *Anales de la Sala Provincia*, León, 1972, p. 54.

es el mismo: la opinión sobre la realidad social".²²⁹

S u s
p e r s o n a j e s
confieren a la
actitud, y no al
rostro, su función
expresiva. Venancio
Sánchez Marín²³⁰
realiza un análisis
certero de esta obra



que presenta -dice-

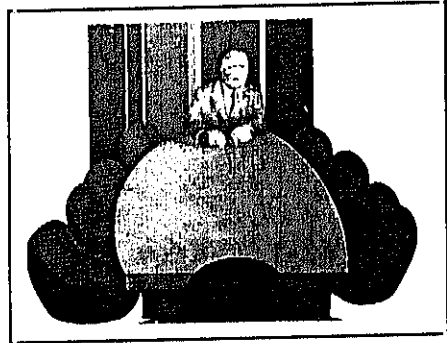
un "*mundo cargado de siglas, mercados comunes, discursos, desarrollismos y planificaciones*", resueltos en frías gamas azules con la distancia no del espectador neutral, sino del que aporta datos suficientes para su revelación definitiva. Esta visión crítico-existencial la señala también José María Moreno Galván:

²²⁹ Juan Antonio Aguirre, "*Texto y Notas críticas*" en *Arte Canario*, cat. ed. Dirección General de Bellas Artes, Madrid, abril, 1976, p. 15.

²³⁰ Vid. Venancio Sánchez Marín, "*Díaz Padilla*", cat. Díaz Padilla, ed. Publicaciones Españolas, serie V, nº 5, diciembre, 1971.

..."naturalmente, Díaz Padilla no puede evitar que de su pincel brote como una tachadura, frente al personaje enemigo que le obsesiona. Su pintura tiene a veces la reposada sobriedad de lo que quiere, y con frecuencia logra; ser sereno. Pero, sobre eso, aparece la tachadura de la cólera. Y no puede evitar que esos personajes, espiritualmente pestíferos, exhiban, como una mueca, el gesto de su verdadera intimidad".²³¹

Estas propuestas se consolidan hasta 1978, dirigiéndose con mayor insistencia al mundo de los políticos-comunicadores, envueltos en velo gris-azulado, y con variaciones técnicas que pretenden el rompimiento de la superficie convencional del rectángulo del cuadro; la composición se elabora ahora mediante collages de figuras recortadas en contrachapado, ensambladas en varios niveles de superposición, que componen la escena, jugando con los efectos dramáticos de la luz y de la sombra sobre las propias superficies pintadas.



Ilustr. 60 R. Díaz Padilla, *El ejecutivo, contrachapado*, 1978.

Los últimos años de la década suponen la crisis de estas propuestas y la transición, comenzando otra etapa donde la importancia se desplaza hacia los aspectos técnicos del color y hacia el proceso de la propia pintura; el

²³¹ José María Moreno Galván, "Díaz Padilla", cat. Díaz Padilla, ed. galería Fauna's, Madrid, junio, 1973.

espacio pictórico adquiere su protagonismo en busca de su propia expresividad.

- El entorno que fluye

Entre 1982 y 1984 trabaja en las series *Horts*, *Carreteras* y *Munyidors* que presenta en ARCO '84 (stand de la galería Leyendecker). En *horts*, utiliza la palmera como tema, aunque lo que a él le interesa no es lo figurativo en sí, sino cómo este elemento referencial se funde y fluye a través del



conjunto abstracto. La transición entre ambos está marcada por la discontinuidad y la ambigüedad, por la tensión generada en el acto de definirse:

"Figura y entorno se fusionan creando un espacio ambiguo que sirve de metáfora para el espacio dislocado en que el flujo de la conciencia y lo cotidiano se mueven hoy en día. La tensión proviene de querer determinar dónde nace la figura de este entorno caótico para asumir su identidad, o cómo el flujo abstracto que engendra alcanza una cohesión momentánea. Estas obras están llenas de energía de cambio y se resisten a cualquier sugestión de resolución definitiva. Nos encontramos a gusto dentro de la discontinuidad y no son muchos los que pueden escaparse a una vida de fragmentos rotos."²³²

En su segunda serie, *Carreteras*, (Juana de Aizpuru, Sevilla, 1983) curvas sinuosas hollan la piel de la pintura, se deslizan por entre la floresta creando distintos focos, más que una figura central. El paso de la serie de las palmeras a esta otra se realiza entre la imagen referencial, la inserción de la carretera mesetaria al adentrarse en el palmeral y la creciente demanda formal de la pintura. La carretera se convierte en emblema del permanente devenir que atraviesa meandros boscosos, erizados de nerviosos acentos, como un agitado presente, que denota lo incierto del destino y el olvido del punto de partida. "Lo que me gusta de la carretera es que, per se, no va a ningún sitio. Nosotros sí y nos equivocamos a menudo".²³³

²³² Kevin Power, "Díaz Padilla: Con/figuraciones sin/raíces, o un paseo entre los «horts»", cat. **Horts**, ed. Caja de Ahorros de Canarias, SCT, 1982.

²³³ Vid. Kevin Power. *Carreteras*, monografía, ed. galería Leyendecker, ARCO '84, Madrid, 1984, p. 4.

La serie de *Barqueros* nos remite a figuras heroicas o nos presenta el esfuerzo humano en su lucha solitaria por superar la fuerza de la naturaleza u a otras fuerzas humanas, como en los *Luchadores* (1985). La acción de pintar se constituye en el producto alegórico y físico de una sensualidad global, en la que los ritmos del cuerpo son los que establecen los de la pintura y acaban por absorberlos. Se trata de imágenes que nos dirigen al mundo de Delacroix o Gericault; pero -señala Kevin Power- "sospecho, sin embargo, que la relectura



Ilustr. 62 R. Díaz Padilla, *Serie Carreteras*, pintura, 264 x 130, 1984.

que hace Díaz Padilla cuestiona substancialmente el triunfo final del hombre sobre el caos que lo rodea. El hombre, por lo que le toca, avanza en la negación, aprende de la contradicción. El luchador presenta, con un equilibrio entre fuerza y antifuerza, ese deliberado jugar con energía destructiva, que tan a menudo nos deja en un estado de estancamiento en nuestra vida cotidiana".²³⁴

Vid. Kevin Power, "Viento frío-danza para encontrar la voluntad", en Manolo Quejido/Díaz Victoria Civera, cat. ed. Museo Mariano Benlliure, Crevillente, 1985.

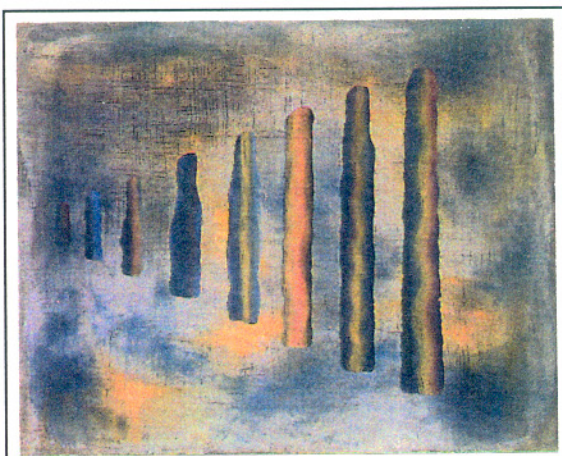
- *Emblema sensual*

La exposición realizada en la galería Villalar (1988), supone una evolución importante en la trayectoria del artista. Después de un largo período sin exponer, la obra va recuperando su espacio pictórico, con su problemática propia; materiales, procedimientos, tensiones y grafismo asumen su papel de organizador visual, perdiéndose las referencias al paisaje del entorno, a la circunstancia vital, manteniendo, sin embargo, alguna alusión formal como emblema o motivo sobre el que gira todo su trabajo. Este es el tronco de la palmera, pero que podría ser un totem o falo, en definitiva una aspiración de verticalidad, y todo el tejido, la textura, el entrecruzamiento gráfico y la materia pictórica deviene finalmente en motivo primordial de la estructura del cuadro. Aquí se pierden los ecos expresionistas de las series anteriores. Queda la urdimbre como estructura plástica, las calidades, la atmósfera y el emblema de la figuración como pretexto, y un cierto sentido poético por la superficie señalado por Román de la Calle:

..."de ahí el interés por el valor de un cierto lirismo, por el énfasis que desprende la textura virtual, no sólo de la pintura misma, sino de la imagen en su diálogo sobre el fondo o por el ritmo no ya del gesto,

sino de los elementos compositivos que tejen y constituyen la obra como tal".²³⁵

Los planteamientos ya no son los mismos y los postulados en los que ahora se mueve la obra inciden en la calidad matérica y en la estructura superficial de signos y formas, que mantienen una lejana relación con el símbolo vertical, de mística significación, pero



Ilustr. 63 R. Díaz Padilla, *Viatge*, acrílico s/tela, 130 x 162, 1988.

donde el pensamiento reflexivo busca su espacio, como señala Fernando Huici:

(...) "hay un distanciamiento radical en el tratamiento de las superficies pictóricas, en el valor alegórico dado a los planos de color, a la calidad epidérmica de la materia, al control de los surcos que la recorren o la craquelan, a la manipulación de los formatos. En este juego, mucho más cerebral y atemperado, pero también mucho más rico y dúctil en sus referencias conceptuales".²³⁶

²³⁵ Román de la Calle, "Vitalismo versus manierismo", *Las Provincias*, Valencia, 17 de noviembre de 1988.

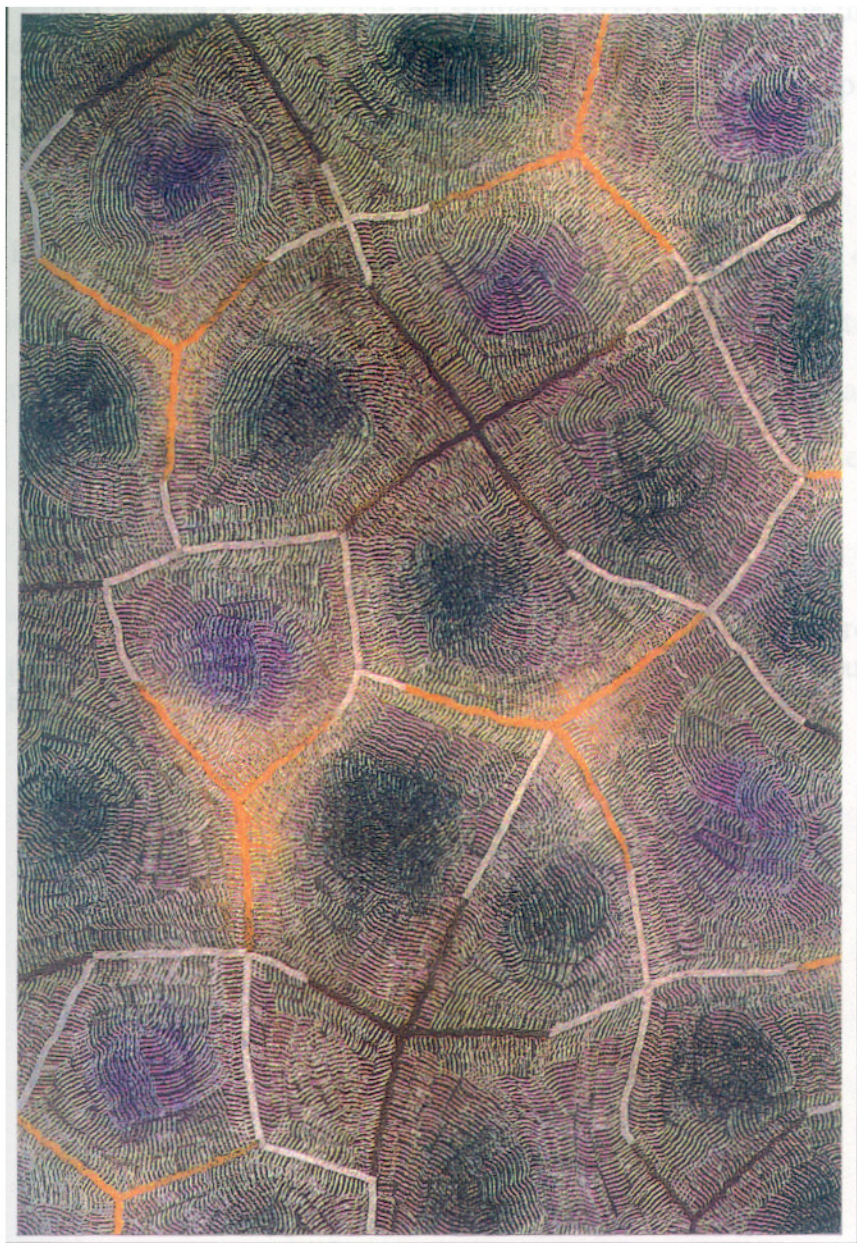
²³⁶ Fernando Huici, "La nueva apuesta de Díaz Padilla", *El País*, Madrid, 28 de mayo de 1988.

En la misma línea, pero acentuando su carácter decorativo, José Manuel Costa²³⁷ incide en la no renuncia a lo sensual, en la combinación de la gravedad, entre lo reflexivo y la expresión, pero es una *"decoración que podría ser banal o tan intensamente mística como la alcanzada por Rothko"*.

- *La piel de la pintura*

Progresivamente, la dicción pictórica va depurando y reduciendo los elementos, hasta que la superficie pictórica se afirma como motivo central de su trabajo. La serie *Urdimbres* (*Diputación Provincial*, Jaén, 1991) acentúa esta reflexión pictórica como fundamento dinamizador de la superficie. El sujeto de la pintura es la pintura misma; es decir, el pensamiento. Trata al soporte como la única estructura previa tanto material como conceptual, sobre la que el autor desarrolla el proceso mental y pictórico. El interés que suscita la creación plástica es la epidermis de la obra de arte, no en el sentido de textura material, sino en el de la compleja *red* de estructuras gráficas que la recorren, prendiendo nuestro interés, reduciendo los elementos que intervienen en el proceso a los mínimos necesarios para la configuración de un *tejido* pictórico. Antonio Zaya se acerca a su interpretación cuando dice:

²³⁷ Vid. José Manuel Costa, "Ramón Díaz Padilla", ABC, Madrid, 19 de mayo de 1988.



IIUSTR. 64 R. Díaz Padilla, *Urdimbre*, cola y pigmento s/algodón, 108 x 73, 1990.

"Como pintura de superficie en sentido estricto se trata de una obra experimental de verdadera síntesis de lo heterogéneo, entre teoría y práctica, necesidad y azar. En ningún modo, pues, podemos confundirla con una pintura formal".²³⁸

La pintura como piel, como topografía pictórica invade todo el espacio, ocupándolo hasta sus bordes, que quedan definidos por el puro límite físico del soporte, anulando el arriba/abajo o el derecha/izquierda. Pero Ramón D. Padilla no se abandona en un puro decorativismo creando diseños de telas o tejidos, sino que:

"la pintura es la totalidad del cuadro, su tejido, su textura, su urdimbre, pero también su signo, su piel, sus planos, sus arabescos, sus curvas de nivel, sus huellas, su porosidad, sus nervios".²³⁹

²³⁸ Antonio Zaya, *"Ramón Díaz Padilla: Las redes de superficie"*, cat. *De urdimbres*, ed. Diputación Provincial, Jaén, mayo, 1991.

²³⁹ Antonio Zaya, *ibidem*.

5.5.6 Leopoldo Emperador

El espacio como lugar de intervención estética define, de manera sinóptica, la esencialidad del discurso estético de **Leopoldo Emperador** (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1954). Desde los comienzos de su actividad artística se siente atraído por los problemas de la representación conceptual, la actuación en un espacio donde se desarrollen las ideas, en el que se deban contemplar todas las dimensiones con las que cuenta²⁴⁰. Esto requería transgredir la ficticia superficie bidimensional como espacio plástico y de los elementos con que tradicionalmente cuenta la pintura sobre soporte plano. Naturalmente, tales postulados exigen el desarrollo de una actitud abierta a la consideración de elementos plásticos renovados con los que el artista alternativo tiene que contar. Estos nuevos materiales no van a conformar, por sus características físicas y su manufactura industrial, la *significación* de la obra -al menos a la manera de la "calidad" del proceso pictórico de, por ejemplo, el óleo manipulado por el artista- sino que van a estar resueltamente sujetos a la idea motriz, por lo que cambiarán en la medida en que el *proyecto* lo exija.

²⁴⁰ De sus primeras obras -arpilleras en blanco, rojo y negro- de clara influencia millaresca, pasa rápidamente a la exploración estructural de la superficie plana -composiciones geométricas- o a la realización de fotomontajes y su inserción en el entorno. Estas primeras obras parecen obedecer a la actitud indagatoria, desarrollada posteriormente, sobre el espacio total de representación.

¿Significa esto que las cualidades físicas de los materiales no son parte esencial de la expresividad plástica que el artista pretende? Evidentemente, el autor cuenta con esas calidades externas, superficiales, que provocan sensaciones en el espectador, pero esto no estará sujeto al tratamiento personal que el artista ejerza sobre el material; la expresividad con la que cuenta es la del propio producto industrial y sus funciones mecánicas -producir luz-, y sus características -luz fría, de color, impersonal, mecanicista.

El atractivo de su propuesta poética -y lo paradigmático de su actitud en el contexto canario- se basa en asumir un compromiso obstinado de intervención espacial, quebrando la tradicional idea bidimensional del cuadro o la tridimensionalidad de la escultura como objeto único, volumétrico. Este espacio se convierte para él en el soporte multidimensional donde se efectúa no el proceso, sino la puesta en escena de su proyecto.

- *Luz de gas*

Hasta finales de la década de los setenta su actividad es variada, participando en actividades colectivas y, singularmente, en su colaboración con las actividades del grupo *Contacto 1*. A partir de su primera instalación-ambiente presentada de manera individual (*Casa de Colón*, 1976), participa, junto a otros artistas canarios, en la inquietud por encontrar fórmulas

alternativas para la expresión, bajo el beneficioso influjo de Juan Hidalgo. En los años siguientes, comienza a usar la luz como materia singular de su producción, pasando a ocupar la dirección central de su trabajo. Con la luz consigue generar espacios, dividir zonas, crear formas y centros de interés en una atmósfera de cierta frialdad místico-industrial. El neón como elemento esencial de su actividad,²⁴¹ le posibilita la flexibilidad expresiva, el modular y crear unas caligrafías tecnológicas acordes con sus premisas de transformar los productos industriales en función del pensamiento.

Pero será en los inicios de la década siguiente cuando Leopoldo Emperador presente la obra que concita los aspectos más permanentes de lo que posteriormente será su actividad principal. Bajo el título de *Albero*²⁴² (Vegueta, 1980) muestra una serie de objetos lumínicos dispuestos en el espacio de la sala, pero que se perciben como elementos autónomos con presencia y funcionalismo escultórico. Esbeltas siluetas lumínicas que surgiendo de montículos de tierra, se asemejan a un esquemático bosque de luz, donde la carga conceptual está determinada por la fijación antropológica y la invocación a la simbología primitiva.

²⁴¹ Anteriormente (1978) había trabajado con el tubo fluorescente (en clara relación con los trabajos de los "lumínicos" Dan Flavin o Keith Sonnier), pero por sus características de producto *standar* de rigidez formal y de color, limitaba la versatilidad creadora que necesitaba.

²⁴² *Árbol*, en italiano.

- El signo congelado

Con posterioridad a esta experiencia, realiza *Electrografías* (Leyendecker, 1981), en la que conviene destacar el desarrollo de las posibilidades gestuales y caligráficas del neón, que actúa como generador de grafías de vitalidad congelada, convertidas en dibujos lumínicos que resplandecen en la oscuridad del ambiente. El entorno no juega aún un papel destacado, pues la unicidad de la obra remite a la identidad con el medio tecnológico empleado, transformado a partir de ese momento en materia artística que:



..."impone lo tecnológico como único elemento formal del discurso, vinculándose a corrientes artísticas preocupadas por la apropiación -en forma creativa- de la inserción evidente de la industria en la vida cotidiana. Cualquier pretensión, todo anhelo *paisajístico* -valedores de una concepción anquilosada y estándar de la naturaleza- es obliterado".²⁴³

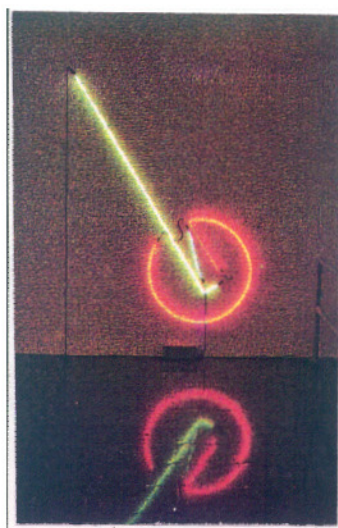
Ilustr. 65 Leopoldo Emperador, *Electrografía IV*, neón, argón, 1980.

²⁴³ Carlos Díaz Bertrana y Carlos Gaviño, "Leopoldo Emperador: La noche del bosque", cat. Leopoldo Emperador, ed, galería Leyendecker, SCT, abril de 1981.

... Leopoldo Emperador

En estas *Electrografías* confluyen la autonomía de objeto industrial del neón (*mínimal*) y el carácter gráfico y gestual de los signos (*expresión*); lo que nos recuerda, en otro orden, pero quizás en sugerente asociación de actitud significativa, la pincelada congelada y sometida a

codificación técnica del pop, -por efecto de los puntos *bendéi* que había desarrollado Roy Lichtenstein- petrificando el signo gestual del brochazo, en su intento de elaborar "una forma (...) obtener algo estandarizado, un sello, una imagen"²⁴⁴. ¿No se encuentran similitudes entre la actitud *pop* de Lichtenstein, de someter técnicamente el signo a la trama mecánica, y la de Emperador con el gas luminoso, para despojar de carga pulsional al gesto pictórico? ¿O se trata de metamorfosear ese gesto por otro, más racional que intuitivo, como se señala en el texto anteriormente citado?:



Ilustr. 66 Leopoldo Emperador, *Ginko Biloba Glass III*, tubo de vidrio pirex, neón, argón, 90 x 90, 1981.

..."no pretendemos anatematizar contra formas de expresión no tecnológicas, pero si señalar la necesidad de incorporar nuevas descripciones -imprescindibles en la actitud de corruptor-renovador que el arte debe ejercer- afirmándonos en la creencia que reclama una

²⁴⁴ Vid. Janis Hendrickson, Roy Lichtenstein, ed. Benedikt Taschen, Köln, Alemania, 1989.

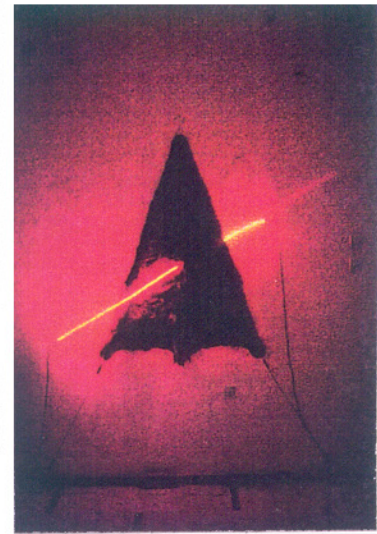
... Leopoldo Emperador

... sustitución de la genética de la pulsión por otra, analítica, frente al acto creativo, sirviéndose de medios nuevos o tradicionales".²⁴⁵

- De la naturaleza y del artificio

La relación dual y contradictoria natural-artificial vuelve a ocupar la atención del autor en una serie de mini-instalaciones que se distribuyen en el interior del espacio expositivo. La serie *Mesas*

(*Metronom*, 1982) no constituye piezas únicas, provienen de la producción urbana y su en el sentido objetual, sino que la conforman presencia descontextualizada en otros diversos materiales que establecen su propio campo de tensiones entre naturaleza y transgrede sus propias posiciones (¿o las producción industrial. En un mismo lugar rivalizan con su presencia *lo natural* -ramas secas, plantas, tierra, frutas- y *lo artificial*: la aséptica y lineal grafía lumínica del neón y otro materiales -cristal, cables eléctricos, estructuras metálicas-. Quizás el autor pretende invertir los conceptos, o fusionarlos; crear la paradoja



Ilustr. 67 Leopoldo Emperador, *Ginkgo Biloba Glas III*, tubo de vidrio pirex, neón, argón, 90 x 90, 1981.

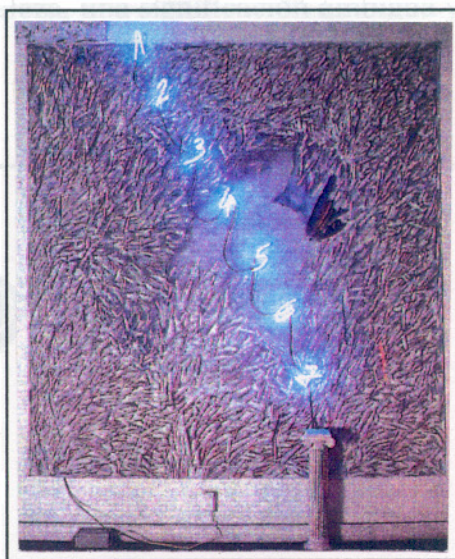
porque a ambos considera *naturaleza*. ¿Es esto lo que podemos pensar cuando

²⁴⁵ Carlos Díaz Bertrana y Carlos Gaviño, *ibidem*.

... Leopoldo Emperador

afirma su pretensión de presentar "la naturaleza como artificio y el artificio como naturaleza"?²⁴⁶

En la evolución formal de su obra aparecen como elemento natural nuevo, las pieles animales, que continúan consolidando su interés por la confrontación entre elementos que provienen de la producción urbana y su presencia descontextualizada en otros de origen natural. Pero, además, el artista transgrede sus propias posiciones (¿o las afirma por su actuar heterodoxo?) al



Ilustr. 68 Leopoldo Emperador, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, Pintura y neón, 1984.

recuperar en ciertas obras el hecho pictórico y el soporte tradicional bidimensional sobre el que superpone los neones. Por lo tanto, su sentido de experimentación multidireccional se acentúa y enriquece. Orlando Franco resalta -en un texto de consulta esencial para adentrarse en el estudio y trayectoria de este artista- la multiplicidad de sentidos de su obra:

"Leopoldo Emperador ha conseguido, a partir de sus composiciones, dejar hablar al neón con su propio lenguaje, el de la luz,

Vid. Gloria Picazo, "Leopoldo Emperador: Una obstinación lumínica", cat. Institución Príncipe de Asturias, Pamplona, noviembre de 1982.

presentándolo en toda su desnudez plástica, haciéndolo participar del mundo pictórico como una línea más, como otro color. Además, la incorporación del elemento natural (almagre en una caso, ramas, hierbas o incluso pieles, en otros) posibilitan el desarrollo de un discurso diferente de lo puramente tecnológico-industrial configurando, mediante el contraste artificio-naturaleza, una significación ambigua y polisémica".²⁴⁷

El medio técnico empleado, convertido en vínculo formal que enlaza su producción artística, evoluciona constantemente, adquiriendo nuevas significaciones en la medida en que su discurso poético se va transformando. La caligrafía sígnica inicial permuta su enigmático significado por otro



Ilustr. 69 Leopoldo Emperador, *Poética*, 1987.

de eficacia puramente textual: "él mismo inscribe y connota el texto de la obra enfatizando aspectos semánticos como elemento lingüístico de primer orden en la concepción genérica de las piezas".²⁴⁸

²⁴⁷ Orlando Franco, "Las huellas de un recorrido", en *Vestigios de un recorrido imaginario*, ed. Amics de les Arts i JJ.MM., Terrassa, febrero de 1988, pp. 16-17.

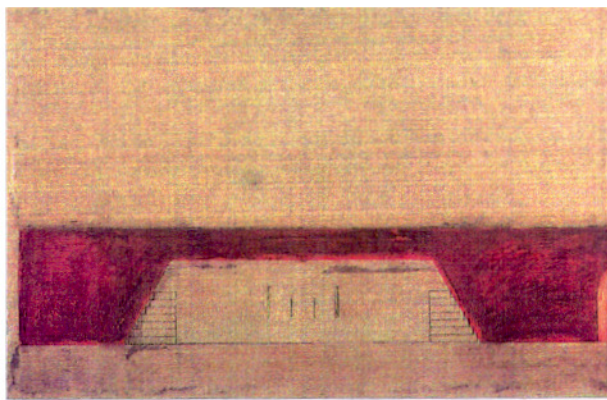
²⁴⁸ *Ibidem*.

... Leopoldo Emperador

- *El espacio como arsenal de sentidos*

En esta mudanza evolutiva, Leopoldo Emperador restringe el protagonismo del neón, *Oekoumene* (Vegueta, 1986), y acude a la memoria de sus inquietudes de

intervención espacial y al interés por las heterodoxas prácticas artísticas que atraviesan la historia del arte, muchas veces de manera marginal. Traemos ahora, para una mejor ampliación de estas ideas,



Ilustr. 70 Leopoldo Emperador, *Okeumene*, 1986.

sus propias palabras que inciden en su interés por:

..."toda la *arquitectura* megalítica, todos los espacios rituales, todos los calendarios solares como evidencia de una línea continua de artistas-chamanes que trabajaban en una línea no-representacional, sino de intervención y utilización de las fuerzas, energías y posibilidades de la naturaleza, como espacio de intervención, como espacio de creación".²⁴⁹

²⁴⁹ Vid. "Entrevista con... Leopoldo Emperador", Apéndice, Documento nº 4.

... Leopoldo Emperador

Las obras se afirman en el *montaje*, donde se implican, además de los elementos de origen pictórico, otros que completan el sentido sincrético de sus instalaciones. Proyectos archivados de artefactos ingenieriles, "*máquinas de uso desplazado en el tiempo*, -continuamos con sus palabras- *sin función*



Ilustr. 71 Leopoldo Emperador, *Depósito para el abastecimiento de ideas*, instalación, 1987.

aparente en la actualidad, mecánica absurda y estática de un tiempo eléctrico, instantáneo, en un tiempo de reconversión, de desplazamiento de significados donde la memoria juega un importante papel a la hora de transcribir la identidad individual en el mundo de las imágenes".²⁵⁰

²⁵⁰ Leopoldo Emperador, "*Depósito para el abastecimiento de ideas*", en *Vestigios de un recorrido* ginario, op. cit., p. 24.

Estas reflexiones están motivadas por la instalación *Depósito para el abastecimiento de ideas*, realizada en Madrid (*Canal de Isabel II*, 1987) en la que el autor altera el sentido emblemático del espacio donde interviene - antiguo depósito de agua- que se ha transmutado ocasionalmente en un depósito para la reflexión estética.

Inexplicables estructuras arquitectónicas, imaginarias, recorridos complejos como en *Hacia el Paradigma* (CIC, 1988) presentado como espacio para la ensoñación, que "*incide en la monumentalidad espectacular del resto del naufragio, convertido en metáfora del reencuentro con el mar en el interior de la contemplación y la evocación*",²⁵¹ y en el que utiliza como materiales, hierro, adobe, sal, o gas, además de grabaciones audiovisuales. Su intervención en el espacio abierto del paseo de Las Canteras (*Las Palmas*, 1989) plantea un discurso reflexivo y emblemático sobre el recuerdo y el lugar; una metáfora analógica sobre el mar que anteriormente cubría con sus mareas la frágil lengua de tierra que conectaba La Isleta con la ciudad.

²⁵¹ Santiago B. Olmo, "*Intervenciones sobre el espacio*", cat. *Mareas*, ed. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria y de Palma de Mallorca, 1989.

5.5.7 José Antonio García Álvarez

José Antonio García Álvarez (*Las Palmas*, 1954), es uno de los artistas mas jóvenes de los que se vincularon a la *generación 70* y cuya actitud ante la pintura se ha convertido en una referencia obligada para definir el sentido panteísta, esteticista y lúdico de entre la variabilidad de opciones tomadas por la pintura de esta generación. Su compromiso con el exterior es tan superficial, tan leve como una película que absorbiera todo lo que de sombrío y dramático pudiera tener lo que ve, traspasando a la superficie aquellos colores -rojos, verdes, morados, amarillos- que, con sus variantes apasteladas y rebajadas, proporcionan diversidad a la expresión.

El mismo artista se ha encargado de facilitar el estudio de su obra parcializando su trabajo en series desde el comienzo de su actividad. Desde los cuadros de *La energía* hasta la de *Landscapes*, toda su producción la ha planteado en estudios seriales, acorde con lo que en cada momento le demandaba sus exigencias estéticas y el entorno ambiental. Toda su producción se sustenta en la explosión de luz atlántica, brillos retinianos que, como espejos filtrantes, nos devuelven la imagen plácida de un acontecer de ensoñación.

- *Energía aérea*

García Álvarez inicia sus tanteos pictóricos en 1976, experimentando temas, técnicas, soportes y todo tipo de medios. Durante dos años trabaja intensamente la obra llamada *La Energía*, que luego expondría en 1979, en la Casa Colón. Obra oscura, de preocupación espacial, a la que sigue la serie *Paisajes aéreos*, expuestos en la sala Conca en el mismo año y que el autor relaciona con la impresión que le produce la estética de Zóbel y los paisajes vistos a través de la ventanilla del avión. La gestación de esta obra marcará las pautas de lo que será una constante en la actitud vital del artista a lo largo de su trayectoria



Ilustr. 72 J. A. García Álvarez, *Personajes en la playa*, óleo s/tela, 1982.

artística. Su planteamiento existencial y su concepto del espacio, filtrados por una gama de color luminoso, sin estridencias ni agresiones para el ojo perceptor, nos cautiva por la placidez de su mirada.

- *La mirada tranquila*

A estas series le siguen *Los columpios*, realizada hasta la mitad de 1981, donde utiliza planos de color para estructurar el espacio que evocan los planteamientos del *support/surface*, aunque los trazos ortogonales que aluden a los columpios transforman el plano/soporte del cuadro en una evocación espacial donde se adivina el paisaje rememorado.

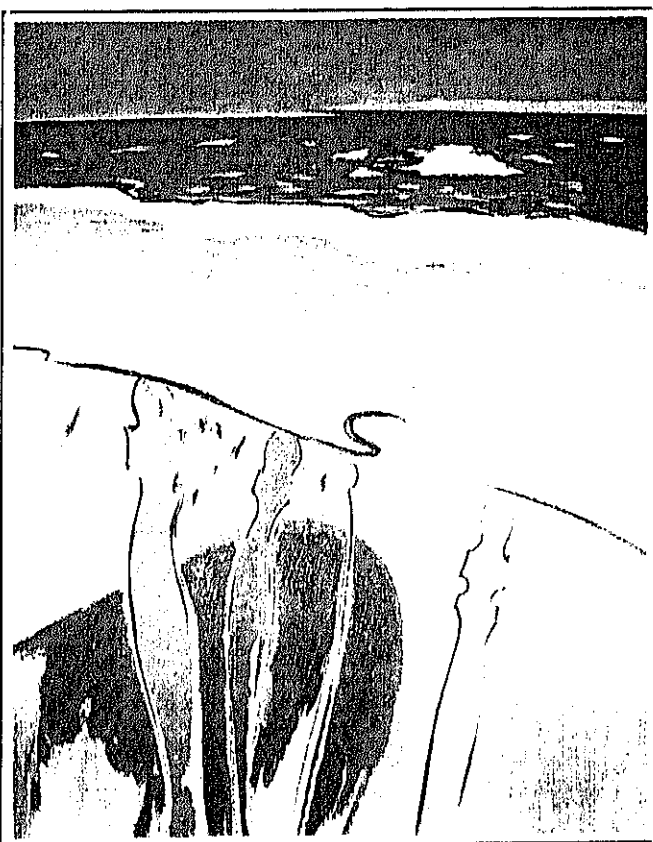
Presenta después la serie del *Roque Agüayro* (1981) y continúa con *Personajes en el jardín/personajes en la playa*, que ejecuta entre 1981 y 1983, y con la cual acude a la Feria Internacional de Arte Contemporáneo (ARCO) en 1983, en el "stand" de la galería Vegueta de Las Palmas. Otras series se suceden, como *Los mercados*, y conviene traer las palabras de Medina Lezcano para precisar más su concepción:

..."esos personajes aluden a la posibilidad de pintar figuras sin peso ni fisonomía apenas, su inquieta presencia es más emblemática que real. En *los mercados* García Álvarez podrá organizar y multiplicar sus propósitos con el fin de neutralizar el carácter ligero y liviano de la representación en beneficio de una *presencia* real que se contempla de un solo golpe de vista; en esa operación es la propia pintura la que se revestirá de realidad".²⁵²

²⁵² Francisco Medina Lezcano, "*García Álvarez, una evolución rigurosa*", C7, LPGC, 15 de abril de 1986, 20.

... José Antonio García Álvarez

Las balaustradas, Los bosques, Los puentes y Atlántico aparecen ininterrumpidamente antes de trasladarse a Nueva York (a donde viaja intermitentemente en los últimos años). En estas obras, el estímulo de su reflexión lo constituye el entramado arquitectónico que delimita y compone el espacio plástico. Los motivos dan nombre a las series, y la terminología empleada delata las intenciones del autor, que mantiene constante su posición ante la naturaleza, variando o girando sus puntos de vista; "*transgiriendo la realidad*", según expresión de Javier Cabrera:



Ilustr. 73 J. A. García Álvarez, *Balaustradas*, pintura, 1986.

..."en esta etapa medita en el espacio inmediato: vivencial, con claras referencias a lo cotidiano, a lo que nos toca de lleno a diario, contando incluso, por qué no, la anécdota, la impresión efímera. De ahí que su pintura transgira hacia una paulatina meditación de la realidad, una

... José Antonio García Álvarez

meditación de la figuración".²⁵³

Sus temas, palmeras, puestos de mercado, playas, tulipanes, mercados, árboles, plataneras, constituyen el universo referencial del que García Álvarez



Ilustr. 74 J. A. García Álvarez, *Mercado*, pintura, 1983.

²⁵³ Javier Cabrera, "García Álvarez: la realidad transgirada", cat. ed. galería Vegueta, Arco '83, Madrid, 1983.

extrae la esencia, la síntesis formal que con leves trazos, delimita los campos de color, sin violencia gestual gratuita, con onduladas trayectorias. Su interés por la flora canaria, dragos, pitas, playas, y su tratamiento lumínico ha llevado a algún crítico, rastreador de esencias autóctonas, a afirmar el carácter "canario" de su pintura. El pintor se encarga de afirmar lo contrario:

"Siempre tuve la intención de hacer una pintura universal. Jamás quise caer en la historia de la pintadera y demás. Lo que pasa es que yo siempre he pintado lo que he tenido alrededor. Yo voy mucho a una zona que es el barranco de Temisa y la palmera y ese cielo azul intenso me impresionaban, por lo que es lógico que apareciera en mis cuadros".²⁵⁴

Por si no quedara claro, amplía su concepción de la realidad y su identificación con el paisaje y el entorno:

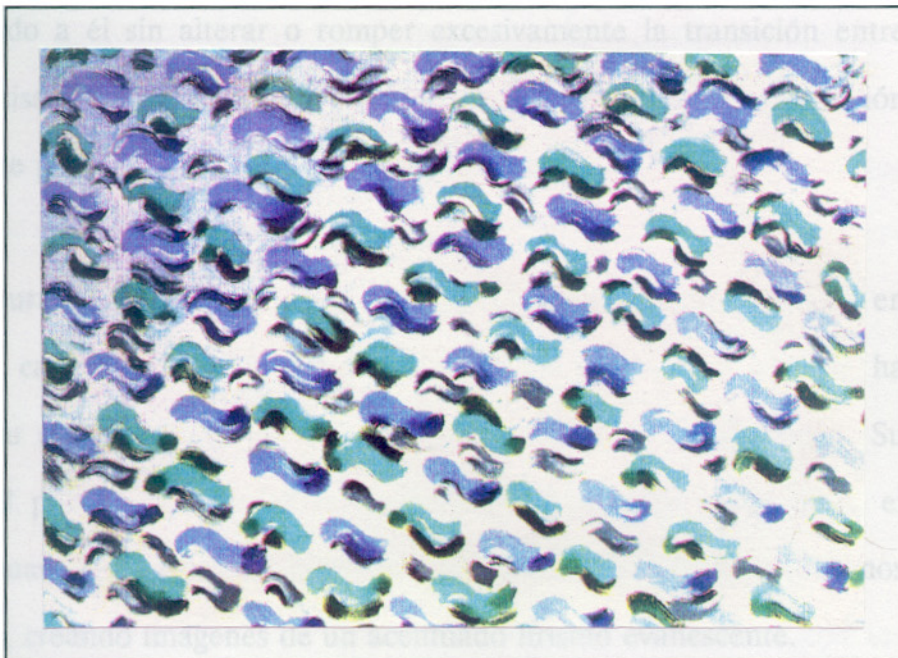
"Cuando pinto el drago, sólo pienso que es un objeto bello, que me gustan sus formas; y cuando pinto una pita, pinto la que veo, sin referencias -como en alguna ocasión se ha hecho- a Néstor, al simbolismo o a una señal de identidad. Mis planteamientos siempre han sido puramente estéticos".²⁵⁵

²⁵⁴ Vid. "Entrevista con... García Álvarez", Apéndice, Documento nº 5, Madrid, mayo de 1991.

²⁵⁵ *Ibidem*.

- Superficie y ornato

Singularmente atractivas parecen algunas obras de la serie *Atlántico* (1987), donde delicadas ondas son agitadas por leves toques que mueven la superficie y se extienden a lo largo y ancho de la tela de evocación "pattern". Del sentido de ornamentación, de patrón o esquema en su pintura, Antonio Zaya, refiriéndose al hecho de que alguien advirtiera como atributo de la obra de García Álvarez *lo decorativo*, nos desvela:



Ilustr. 75 J. A. García Álvarez, *Atlántico*, óleo s/lienzo, 195 x 260, 1987.

"Por si fuera poco, otros pintores me señalaron las connotaciones negativas que aquel término (lo decorativo) tenía para ellos. "Matisse es, que yo recuerde ahora, el único pintor que se ha atrevido a

pronunciar la palabra mas aborrecida por el arte moderno: *decoración*". Son palabras de Ángel González García, que obviamente yo olvidaba, como también olvidaba las del propio Matisse: "La composición no es más que el arte de disponer de manera decorativa los diversos elementos con los que un pintor cuenta para expresar sus sentimientos".²⁵⁶

- *Vitalismo evanescente*

El espacio se torna esencial en la obra de García Álvarez, donde los elementos, que alternativamente van configurando sus series, se van incorporando a él sin alterar o romper excesivamente la transición entre hombre/paisaje, mar/tierra, árbol/cielo que unifican o amortiguan su relación de contraste por la cegadora luz que los envuelve.

Su pintura ha seguido una línea expresiva inalterablemente continua, en la que los cambios se han marcado más por los motivos en los que ha centrado su atención, que por la naturaleza técnica de su ejecución. Su atención al paisaje exterior, el tratamiento de la luz, los tonos altos, el vitalismo suave y el contraste armónico, le separan de neoexpresionismos dramáticos, creando imágenes de un acentuado lirismo evanescente.

²⁵⁶ Antonio Zaya, "El paraíso perdido de J. A. García Álvarez", cat. García Álvarez, ed. galería Radach Novaro, GC, julio, 1987.

Carlos Díaz y Carlos Gaviño describen, en una amplio y profundo estudio de su obra, este carácter evanescente:

"La pintura de García Álvarez, con la prudencia del convaleciente y el rigor del náufrago, se balancea impregnada de una luz diáfana; recrea un espacio reposado de extensiones contenidas, lugares de imperceptible memoria donde no hay noches amargas; ventanas por las que una mirada comprometida devanea; pintura para ojos gastados que aún aprecian la ternura".²⁵⁷

Todo se manifiesta como una fuerza unitaria, que combina y funde los elementos, hasta convertirlos en color y presencia. Uno puede sentir el leve desasosiego de lo inacabado, de lo entrevisto, que no nos permite fijarnos, detenernos en el instante, escudriñar lo profundo, buscar el sentido, porque el sentido se tambalea y el tiempo fluye y se transforma con la misma ligereza con que lo percibimos.

Sus intermitentes estancias en Nueva York a partir de 1988, provocan el cambio más profundo en la trayectoria de García Álvarez; aunque siempre habrá que matizar al hablar de cambios profundos, pues éstos aparecen más como evoluciones formales. Los tonos suave de color contrastan con los cobaltos y con los negros heridos de rasguños que chorrean controladamente, sin concesiones a la gestualidad salvaje.

²⁵⁷ Carlos Díaz Bertrana y Carlos Gaviño, "*García Álvarez, una invitación refrescante*", cat. García Álvarez, ed. Caja General de Ahorros, SCT, septiembre, 1983.

. . . José Antonio García Álvarez

García Álvarez se recrea en la apacibilidad y en los tonos altos de color, resueltos por tintas planas rasgadas por el gesto arabesco, que no proviene de la expresión psicológica, sino de la utilización consciente del código expresionista, atemperado y controlado, para no entorpecer la transparencia del recuerdo de una naturaleza recreada para la contemplación relajada y feliz.

- *Primavera en Nueva York*

La serie *Spring in New York*, realizada en esta megápolis, reconstruye su universo plástico a partir de la naturaleza ensimismada, que proyecta sobre el espacio arquitectónico de la gran ciudad. A esto se refiere Víctor Rodríguez Gago cuando dice:

"Lejos de abandonarse en la contemplación de la peculiar iconografía arquitectónica neoyorkina, García Álvarez opera una fragmentación del espacio objeto de su reflexión, hasta construir un universo signíco cuyos elementos no hacen referencia a la ciudad de Nueva York interiorizada colectivamente, sino a la realidad asimilada por García Álvarez".²⁵⁸

La analógica relación con otro pintor español residente en Nueva York, Juan Uslé, que en sus primeros años extrapola sus románticos paisajes

²⁵⁸ Víctor Rodríguez Gago, "García Álvarez, fragmentos de la primavera neoyorkina", C7, LPGC, 12 de octubre de 1988, p. 19.

norteños al ambiente americano, nos viene a la memoria; y también la afirmación de Marc Chagall: "*Los cuadros del artista deben ser esencialmente los mismos, cualquiera que sea el lugar donde vive. Aunque alguien crea que cambian*".²⁵⁹

Allí trabaja también la serie *High rise building*, con la misma soltura y frescura que si de un jardín se tratara. Los rascacielos no son las moles duras y frías que aprisionan el espacio. Aquí son representados como si fueran naturaleza fundente en el aire, floresta que emerge audaz y donde ni siquiera los nombres que culminan los emporios arquitectónicos logran sofocar a los cimbreantes tulipanes que crecen a sus pies.

Las series *Ocean* y *Doors* (1990) estructuran los espacios en planos de color de reposada intensidad, mientras que en *Landascape*, (1990), se articula como un "pastiche" de distintos códigos, -gesto y signo, "dripping" controlado y campos de color de

leve densidad-, proporcionándole un luminoso universo signico que hunde sus raíces en la percepción de la realidad interiorizada por García Álvarez.



lustr. 76 J. A. García Álvarez, *landascape*, pintura, 1990.

²⁵⁹ André Verdet, *Chagall mediterráneo*, ed. Polígrafa, Barcelona, 1986, p. 27.

5.5.8 Gonzalo González

La trayectoria de **Gonzalo González** (*Tenerife*, 1950), viene determinada básicamente por un período inicial de corte realista, en su vertiente expresiva, vivencial y de denuncia del drama humano y social, con claras referencias a la neofiguración baconiana, que pronto dejará paso a otra más larga y fructífera en la que la preocupación esencial será el espacio pictórico y las relaciones y tensiones que en él genera la disposición de los elementos -planos de color, texturas, grafismos-, que estructuran y definen su complejidad interna.

- *El drama humano*

La primera etapa se ve directamente afectada por una larga y penosa enfermedad que lo mantendrá recluido en hospitales y sometido a operaciones y curas. Esta circunstancia afectará de manera indeleble sus trabajos iniciales que expondrá en la galería *Yles* y la *Casa de Colón*. La sola enunciación de los títulos de las series que presenta lo corrobora: *Formas de soledad*, *Rincones silenciosos*, *Horrores*, *El hospital*, *Marginados...* Octavio Zaya observa en esta obra primeriza una ausencia de planteamientos visuales, "más comprometido" con la vanguardia desde el punto de la realización pictórica".²⁶⁰

²⁶⁰ Vid. Octavio Zaya, *"La superficie del sentido"*, s.l. y s.f., 1976.

La influencia del expresionismo y de la neofiguración baconiana se manifiestan en una serie de cuadros de homúnculos carnosos sobre oscuros fondos aprisionados por líneas geométricas que confluyen, para reafirmar su alusión, en la serie *Homenaje a Bacon* (1977). Le siguen series como *El desencanto* y dibujos de la serie *Ana*, realizados a base de distribuir e impregnar grafito



Ilustr. 77 Gonzalo González, *Serie Hospital*, 1975.

sobre el soporte del papel, a manera de grisalla unificada, desvelando formas y grafismos cuando borra la superficie. Las referencias a José Hernández -que había expuesto en la sala Conca en 1973- y a su estética decadente y necrófila, así como al realismo fantástico -del que incorpora la técnica minuciosa y preciosista trufada por la carga "visceral" (expresión oportuna para definir *El desencanto*, 1978)-, dotan a estos cuadros de una inquietante presencia.

- El espacio activado

Tendrá que llegar 1980 para que los tímidos intentos de evolución formal, detectados en dibujos anteriores, se concreten en una liberación de los espacios comprimidos, en una

conformación estratificada -tierra, mar, aire-, que intercambiarán alternativamente su preponderancia y los trazos que contienen. Carlos Pinto²⁶¹ detecta en esta obra, expuesta en la galería Vegueta, un "paso



Ilustr. 78 Gonzalo González, Pintura, 1981.

decisivo en favor de una plástica contemporánea". Los planos de color se dividen por una línea de horizonte, mostrando zonas de silencio que activan el significado; una significación lingüística que, corroboradas por el artista como "una forma de habla"; hacen afirmar al crítico:

"Y llegando a esta afirmación, en la que el pintor reconoce el carácter lingüístico de su silencio, podemos decir que tiene lugar la definitiva instauración de una gramática del cuadro. Los términos en los que esta gramática se propone no son ya, ni mucho menos, realistas²⁶², -apoyándose en las declaraciones del artista a Martín Carmelo -"estoy

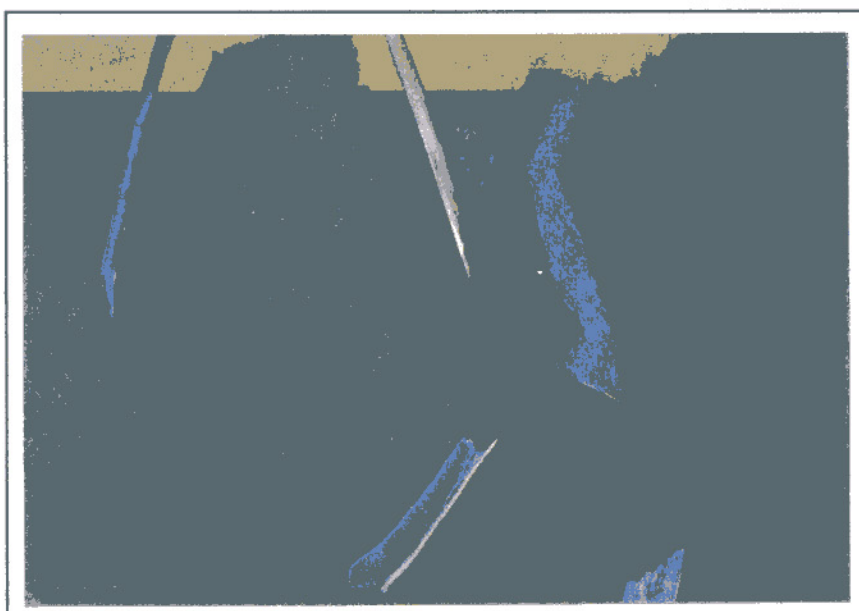
²⁶¹ Martín-Carmelo, *Entrevista*, Hoja del Lunes, SCT, 4 de Febrero de 1980.

²⁶² Carlos E. Pinto, "Gonzalo González", cat. Gonzalo González, ed. Caja General de Ahorros, SCT, 1983, p. 69.

... Gonzalo González

utilizando el paisaje como medio expresivo; no me interesa el paisaje en sí mismo".²⁶³

Se puede, por tanto, concluir que, a partir de este momento, el espacio se afirma como protagonista absoluto en la pintura de Gonzalo González.



Ilustr. 79 Gonzalo González, *Cipreses*, óleo s/lienzo, 130 x 195, 1983.

Esta evolución, más bien cambio de dirección, en las preocupaciones del artista, es común a algunos de los que habían venido trabajando durante la primera mitad de los años setenta en los supuestos del "realismo crítico" y en sus variantes y que, a finales de la década inician un cambio de rumbo.

²⁶³ *Ibidem.*

... Gonzalo González

Parecidas son también las argumentaciones que emplean para justificar el agotamiento de sus códigos lingüísticos y dotar al supuesto cambio de una "coherencia" evolutiva. Fernando Álamo y Ramón Díaz Padilla son ejemplos de esta actitud.

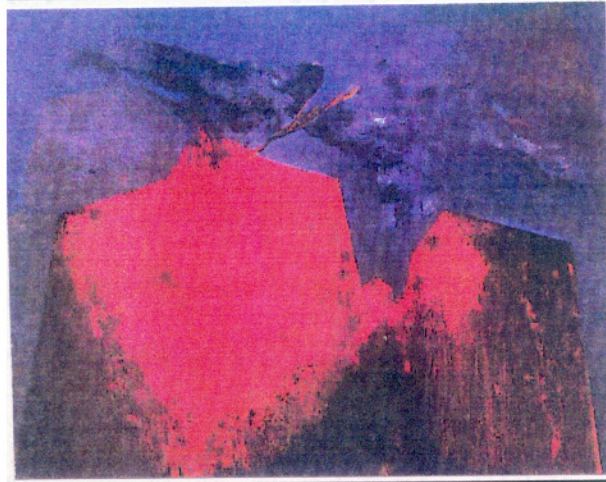
A partir de este momento los referentes abstracción / figuración no implican nociones antitéticas ni conceptos pertenecientes a campos contrarios, por lo que sus formulaciones excluyentes parece que no pueden ser utilizadas con rigor al referirse a la obra de Gonzalo González y a la de tantos otros de su generación.

La reducción a los espacios cielo-tierra, la simplificación del color, chirriantes zonas verdes que compiten con amarillos o azules, son surcadas por líneas de suave curvatura -rojas, azules, blancas- que establecen su presencia dinámica, vivificando los inertes planos de color, que ceden su tensión protagonista al grácil y etéreo trazo.

- El paisaje de la catástrofe

Hacia la mitad de la década de los ochenta, se afirma en la utilización del paisaje como tema genérico y constante, donde el espacio se convierte en protagonista principal de su gramática. Pero este espacio se va configurando

cada vez más como soporte de la estructura tierra/cielo o tierra/mar/cielo; la pintura deviene en orgánicas y arbitrarias mixturas, y el pintor va controlando el proceso de mezclas de colores de pastosa intensidad, y una extraña



atmósfera postnuclear parece invadir los espacios. Fernando Castro observa la doble significación cuando escribe: *"Este escenario de la catástrofe es ambivalente: alude a lo concreto y a lo universal, recuerdo del origen y vaticinio del final"*.²⁶⁴

El dominio de ese "magma" caótico lo determinan las figuras planas, irregulares, que emergen del suelo o flotan en el espacio, o se amontonan y apiñan en un conjunto arquitectónico, resultado de un cataclismo universal. Su identificación o interés por la obra de Kiefer nos da las pistas para vislumbrar sus propuestas pictóricas:

²⁶⁴ Fernando Castro Borrego, *"Después de Millares"*, El Urogallo, Madrid, diciembre / enero, 1988 / 1989, p. 104.

"Hablar de Kiefer en mi pintura es como señalar la sugerencia de El Greco o Goya en mi concepto de la pintura. Es una manera de interpretar que me fascina por la proximidad".²⁶⁵

En su primera exposición individual en Madrid, (galería Seiquer 1986), la gramática interna de sus trabajos está dominada por grandes masas negras y contornos geometrizarantes que van a definir, con variantes, su producción futura. La obra que presenta en la sala de Arte y Cultura de la Caja de Ahorros en La Laguna (1987) continúa en su indagación plástica por desentrañar el caos universal. Estructuras arquitectónicas definidas por planos ascendentes, de borde nítido y cortante, con extrañas terminaciones puntiagudas que emergen sobre el cielo pictórico pleno de gesto; mar embravecido que azota con su pastoso color los cortantes perfiles de islotes de rito geométrico:

"Paleta de resistencia columnaria frente a la degradación de la tierra aislada y negativa. Tierra de ficción antihumana que se empeña en borrar el *tajinaste* buscando la impresión de la geometría de extraños pasajeros totémicos, verticales y apabullantes, que quieren desgarrarse en su erección mortal y aniquiladora como dicen que es el acto amoroso".²⁶⁶

²⁶⁵ Carlos Díaz Bertrana, "Conversación con Gonzalo González", *El Día*, SCT, 8 de septiembre de 1985.

²⁶⁶ M^a del Carmen Martínez, "Gonzalo González: reto, razón y rito", cat. Gonzalo González, ed. Caja de Ahorros de Canarias, SCT, 1987.

Esta inspiración neorromántica parece vincularle a una concepción de lo sublime, de las fuerzas ocultas de la naturaleza, "alimentando la experiencia de una dialéctica que palpita entre el paisaje exterior y el interior, de modo que, si la mascarada del mundo industrial es un temible y tortuoso producto del anhelo de la naturaleza humana, el hombre sólo podrá mirarse en una identificación radical con el / su paisaje"²⁶⁷.

- *Lo mínimo y lo exuberante*

Volviendo a la inserción de construcciones planas que destacan entre el magma ígneo que es la pintura en ebullición, observamos que estos planos-masa unas veces aluden a construcciones fantásticas, imposibles estructuras arquitectónicas de otro planeta, y en otras ocasiones, a estructuras que se acercan a una interpretación "naturalista" del paisaje: roca, isla, mar y cielo se transmutan en masas de configuración externa inorgánica -planos, ángulos, líneas- e interna de plasticidad exuberante. Orlando Franco escribe que "un anhelo romántico recorre el paisaje, como un vendaval asola una naturaleza soñada".²⁶⁸ Y Gopi Sadarangani precisa esta idea:

²⁶⁷ Gopi Sadarangani, "Gonzalo González, la devoción total", **BASA**, SCT, febrero, 1989, p. 140.

²⁶⁸ Orlando Franco, **Origen y desarrollo de las manifestaciones actuales del arte canario**, *op. cit.*

..."En oposición al emocionalismo romántico de su obra, aparece una forma que irrumpe, el arte conceptual, situando el paisaje en relación al meteoro erguido, que mantiene constante su insubordinación, pero incluyéndose en la configuración del conjunto, al tiempo que establece, en la relación espacio/ambiente, una tensión al conseguir otorgar, a una masa simple, un valor añadido plástico; al ligarla como escultura al espacio (incorporando una idea del escultor minimal, de introducir en un espacio natural un objeto totalmente artificial, necesidad que ya habían mostrado los representantes del movimiento minimal".²⁶⁹

Esta interpretación, gráficamente acertada, nos obliga a señalar la dicotomía existente en la obra última (1989) de Gonzalo González: por un lado, la presentación de elementos mínimos, que se erigen como monolitos conformados por la inteligencia humana; y por otro, el tratamiento de exuberancia orgánica, de intensa sensualidad plástica, nos crea una tensa inquietud de "exceso" pictórico.

²⁶⁹ Gopi Sadarangani, *op. cit.*, p. 134.

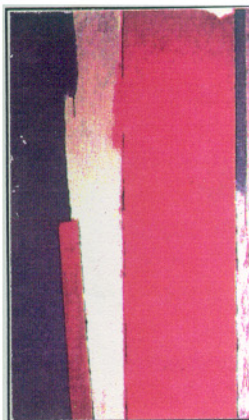
5.5.9 Juan José Gil

- Millares en el horizonte

Uno de los artistas que más se ha destacado en estas dos décadas en Canarias ha sido **Juan José Gil** (*Gran Canaria*, 1947). Sus comienzos pictóricos se remontan a su San Mateo natal, con paisajes del lugar, que vendía a los turistas. Pero su iniciación pictórica, con ciertos planteamientos de experimentación vanguardista, se realiza con una serie de obras de tendencia informalista más insertos de neofiguración millaresca. Los propios soportes utilizados -arpilleras- y el sentido de distribución espacial nos evocan las referencias a Millares,²⁷⁰ a Saura y a Pedro González. En su obra de la sala Tabor (1974), muestra claramente esta influencia que se hace casi mimética.

²⁷⁰ Para algunos artistas canarios de esta generación, Millares parece ser, en los primeros años de la década de los setenta, el eslabón más sólido que une al arte canario con los lenguajes contemporáneos. Entre ellos, Juan José Gil había leído algunos escritos de Millares, como *Excavaciones urbanas*. El modelo de artista inquieto y triunfador, miembro del grupo *El Paso* y la estética informalista expresionista de su obras, caló fuertemente en su sensibilidad ansiosa, influyendo en sus primeras obras. (Vid. *Entrevista con... Juan José Gil*, Apéndice, Documento nº 6).

- La "indovinata" superficie pictórica



Ilustr. 81 J. J. Gil,
Pintura, 1980.

En la exposición *El Mar* (1978) participa con obras donde aparece la preocupación espacial de campos de color saturados - rojos, naranjas, azules- e inicia una interesante serie de obras influido por la estética pospictórica de Rotko, las lecturas de Marcelin Pleynet y sus teorías sobre el *support-surface*, mediatizadas por la suavidad sureña. Esta serie se prolonga durante los años 1978/82 y culmina en la exposición Pinturas 80-81

(galería *Leyendecker*, 1981) y en las de la Casa de Colón y la galería Vegueta en Las Palmas de Gran Canaria. Aparecen las series *Un Giorno Indovinato*, *Ayaiza III*, *Paralicia*, resueltas mediante bandas verticales separados por leves líneas que delimitan los campos de color saturados. Estos actúan por contrastes cromáticos y la ruptura del espacio-color se origina por el tratamiento pictórico de la superficie, en la que oblicuas pinceladas de gestualidad leve alteran su estructura plana: "No se desvela, pues, ningún secreto al insinuar la adscripción del artista a las actitudes preocupadas por la redefinición de la pintura desde la abstracción"²⁷¹, escribe Simón Marchán para referirse a estas pinturas. Sus planteamientos cromáticos, resueltos por la expansión vertical de los planos, va inundando el soporte hasta concluir en los bordes modulando su propia espacialidad.

²⁷¹ Simón Marchán, "Juan José Gil", cat. Juan José Gil, ed. galería Leyendecker, SCT, 1980.

Una de las aportaciones más originales, en el esfuerzo del pintor por romper la "planitud" de la superficie, es

la incorporación de microesferas de

cristal que agrega a los campos de color, otorgándoles una suerte de variación lumínica -según cambia el punto de vista del espectador-, en un claro intento de activar el plano pictórico mediante el color irisado.

Inciendiando en esta idea, Zaya (en uno de los textos críticos más concluyentes

de esta etapa de Juan José Gil) nos habla, además, de la contención

expresiva y de la conformación desajustada entre el contenido y el soporte:

"Con las microesferas trataba de neutralizar cierta opticalidad como es común en la obra de Noland, más que pretender una materialidad. El efecto de la luz, como en la pintura metálica de Stella, tiene una consecuencia clara: disolver la conciencia "superficial", plana del soporte como ente táctil. Pero en estas nuevas series se ha suplido, en ocasiones, (aunque el carácter plano no es menor) por un expresionismo contenido, elaborado a partir de los efectos de pincel que, desde luego, son un contraste de valores de las bandas. Hay por ello cierto ilusionismo deliberado en la profundidad, a través de la



Ilustr. 82 J. J. Gil, Serie «Un giorno indovinato», 75 x 60, 1980.

gradación. No existe regularidad en las bandas, y las estructuras, en su inclinación, no están de acuerdo con la literalidad del soporte".²⁷²

En estas series, no trata tanto de buscar referencias con el formalismo analítico como en indagar, dentro de una reducción del expresionismo abstracto, en los valores emocionales del color y en las interferencias perceptivas -pinceladas o irisaciones- sometidas a unas estructuras planas, en las que busca una vibración lumínica más allá de lo que los recursos pictóricos tradicionales le proporcionan, lo que motiva la adición del artificio vítreo de las microesferas.

- *El yo y su doble*

En la serie *Antropotaburetes* (1983), Juan José Gil comienza a introducir en su obra referencias figurativas que plantean una concepción vivencial o una consideración del plano soporte como lugar de reflexión, espacio para el pensamiento, que le alejan del análisis estructural abstracto, de los planteamientos puramente plásticos de sus obras anteriores. La nueva voluntad narrativa sitúa al mismo autor como fuente referencial, instalándose en un espacio escenográfico en el que se interroga sobre su propia situación, en difícil equilibrio entre la reflexión pictórica y su identidad. *"El tema de esta*

²⁷² Octavio y/o Antonio Zaya, *"Juan José Gil: la presentación de la pintura"*, cat. Juan José Gil, ed. Casa de Colón y galería Vegueta, LPGC, mayo de 1981.

Fernando
 astro -²⁷³ es el
 esdoblamiento. Yo como
 otro. El pintor contempla sus
 cuadros, hace frente a su
 pasado. Se trata, en
 definitiva, de una reificación
 de la conciencia". Esta
 cuestión -la identidad-
 repuesta en el discurso
 artístico de los ochenta por
 las teorías de Bonito Oliva,

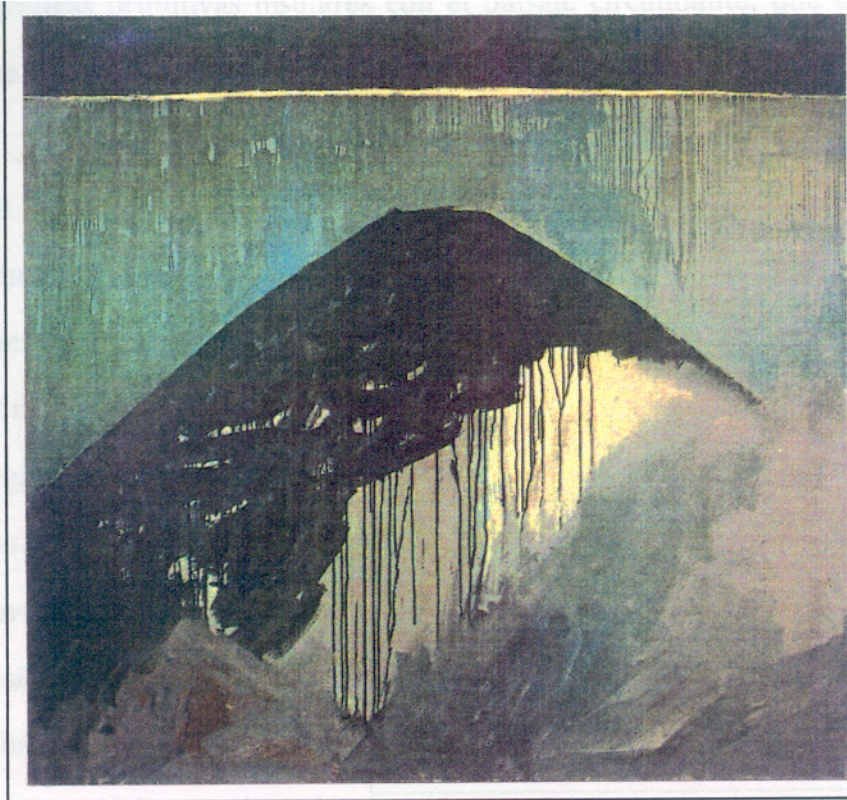


Ilustr. 83 J. J. Gil, *Antropotaburete*, pintura, 1983.

calan, aunque de manera superficial en la obra de algunos artistas canarios. Juan José Gil acude a su entorno inmediato, a su propio deambular para cuestionarse de manera irónica su propio universo.

- El triángulo habitado

La serie *Paraíslos*, (ARCO, *Leyendecker*, 1984) recupera el paisaje como referencia inmediata, conciliando sus vivencias isleñas -isla/triángulo/montaña, mar/horizonte- con una propuesta estética ensoñadora,



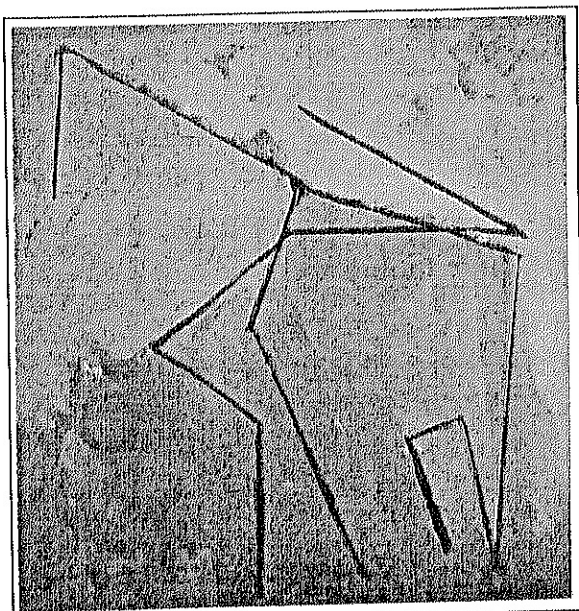
Ilustr. 84 J. J. Gil, *Paraislas*, acrílico s/lienzo, 185 x 200, 1984.

emblemática del aislamiento, "...en el que el significante de la isla es su representación evidente y que se manifiesta como expresión (...) de una individualidad asentada en una identidad geográfica insular incorporada como olvido"²⁷⁴. No está lejos la insistente evocación *triangular* de sus composiciones a una hábil conjugación de las referencias decorativo-

²⁷⁴ Carlos Díaz Bertrana, "Juan José Gil, la emblemática del olvido", *Liminar*, nº 18/19, SCT, noviembre, 1984, p. 117.

iconográficas primitivas insulares con el paisaje circundante, que devienen, finalmente, en metáfora de la soledad y del aislamiento.

En *Las Casas* (1985), el autor insiste en el retorno a los orígenes, a la infancia, preñada de imágenes afectivas, sumergidas en el recuerdo: *"El espacio hecho para ser habitado se convierte en otra dimensión del paisaje"*²⁷⁵. Insiste, pues, en la búsqueda de un lenguaje conjugador de lo genuino, de la identidad del lugar como



Ilustr. 85 J. J. Gil, *Serie casas*, 1985.

una expresión universal, -lejos de datos arqueológicos- que *"proyecte la imagen que supere la antinomia desarraigo/nacionalismo"*.²⁷⁶

²⁷⁵ M^a Luisa Quevedo y Ángeles Alemán, *"El espacio habitado"*, Después del 70, cat. ed. Gobierno Canario y Universidad de Granada, Granada, 1987, p. 26.

²⁷⁶ Carlos Díaz Bertrana, *ibídem*.

- Metáfora del vacío

A partir de ese momento las series se suceden: *Fragmentos de la Isla de San Borondón*, (1986/88) en los que el autor abunda en lo anterior, remarcando y haciendo más explícita su intencionalidad referencial. Los r o m p i e n t e s ,

nocturnos costeros
o esquemas de
ensenadas van
ganando en
intensidad y en
tratamiento sensual
de ensoñación
brumosa. Halos de
neb na azu
envue ven y
difuminan los



Ilustr. 86 J. J. Gil, *Rompiente Sur*, t. mixta s/lienzo, 140 x 110, 1987.

rompientes marinos, que se tornan en paisajes inexistentes, pero identificables. La isla de San Borondón, como metáfora de lo mítico inexistente, para siempre presente en la mirada anhelante del vigía solitario.

El autor realiza su particular excavación en la arqueología del futuro, de lo soñado. Fragmentos de la utopía de un tiempo imaginario. El autor nos desvela parte de sus pensamientos con estas palabras:

..."Esos títulos son más metafóricos que referenciales. San Borondón existe pero no está. Me remito, pues, a los fragmentos de una utopía y reflexiono en ellos como decantación de la mirada retiniana y de la mirada interna: testimonio poético de mi tierra, acontecer de un tiempo imaginado".²⁷⁷

La serie *Warehouse*, presentada en ARCO '89, parece afectada por un arrebatado de fiebre de identidad, incorporando como soporte sobre el que se desarrolla la pintura, la fibra de platanera.

- *Visión atlántica*

El enunciado, evidentemente connotante, de la mayoría de los títulos revela su voluntad de plantear la propia pintura como expresión de su universo singular: *"Del carácter ontológico de Antropotaburete al carácter cosmogónico de lo insular en Paraísas el proceso se completa con la inserción del individuo en su aspecto particular"*.²⁷⁸

²⁷⁷ Entrevista... "Juan José Gil", La Provincia, LPGC, 12 de junio de 1988.

²⁷⁸ Orlando Franco, Orígenes y desarrollo de las manifestaciones actuales del arte canario, op. cit., p. 201.

..."Pero se trata de una obra donde la deriva, la transparencia, la resaca, el aislamiento y la flotación determinan de algún modo un sentido todavía por conocer, pero que pertenece a lo poético más que a la narración, al acontecimiento más que a su emblemática indefinida, a las grietas, entre lo adentro y lo afuera".²⁷⁹

En 1991 presenta en Madrid *Ciudadanos del mar*, cuyo rasgo más destacable es el tema del mar, no como paisaje marino abierto, de procelosas e inquietas aguas, sino el costero, donde se insertan forzosamente las referencias viales, ya en ángulo inferior, ya ocupando la franja inferior con la oblicuidad o curvatura, como forzando el rocoso contorno isleño. Pareciera que la mitología de ensueño evocada en su serie anterior, *Fragments de la isla de San Borondón*, descarnada de sueños, cediera su lugar a la realidad de la ausencia, en un triste lamento de soledad.

²⁷⁹ Antonio Zaya, "Como declamos ayer...", cat. ed. Flama 90, LPGC, 1990.

ABRIR CONTINUACIÓN PARTE PRIMERA





ABRIR PARTE PRIMERA

5.5.10 *Juan Hernández*

Juan Hernández (*Las Palmas de Gran Canaria*, 1956-1988) comienza su actividad artística una vez superado el primer lustro de la década, tras abandonar sus estudios de arquitectura. Su obra se puede dividir en dos partes: por un lado la realizada en Canarias antes de trasladarse a Madrid, dominada por una inquietud exploratoria y la voluntad de identificar arte y vida, que parece definir toda su actividad artística; *acciones*, *performances* y *enviroments* se simultanean con la práctica pictórica, en la que se aprecia una rápida evolución desde postulados naturalistas iniciales a otros más abstractizantes, en la línea de la pintura de acción del expresionismo abstracto americano. La segunda etapa se inicia unos años antes de su marcha a Madrid, tomando la pintura y su problemática formalista como una opción decidida en su actividad creadora.

- *La desesperanza continua*

En su primera etapa realizó una obra de referencias naturalistas utilizando un reducido material gráfico (grafito sobre papel) siendo su primera exposición la celebrada en la *Casa de Colón* (1976) a la que le sigue *Eros* (*Casa-Museo León y Castillo*, Telde, 1977); todas ellas adscritas a una estética expresionista existencial, común a los comienzos de otros artistas de

su generación; otras obras, como *Marrón* (1977), corresponden a una etapa más abstractizante, compuesta por bandas de color con aspectos matéricos.

Pero la serie más destacada de esos momentos, *Pasajes en blanco y negro* (sala Conca, 1978), la desarrollará adoptando los rasgos de una abstracción sígnica de contenido lírico: trazos gestuales de color negro se desplazan por la superficie, gestualmente próximos a la abstracción americana (Frank Kline o De Kooning), aunque atemperada por la suavidad mediterránea. Evocaciones de paisajes de tendencia informalista, que Fernando Castro inscribe en las resonancias de Millares, la estética del Paso y de la abstracción gestual europea,²⁸⁰ en donde la acción, la rapidez de ejecución se asemeja a la relación que los pintores americanos mantienen con la tradición sígnica oriental.

En Juan Hernández se da un ansia de renovación constante, transformando sus comportamientos plásticos por una actitud indagadora, que él llamaba "*la búsqueda de la desesperanza continua; la desesperanza es como la esperanza de algo que desconoces*"²⁸¹. Estas palabras reflejan la agitación

²⁸⁰ Vid. Fernando Castro Borrego, *Juan Hernández*, col. Biblioteca de Artistas Canarios, ed. Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, 1991. (*Se trata del estudio más completo publicado hasta ahora sobre la vida y la obra de este artista*).

²⁸¹ Vid. Grupo Martín-Carmelo, "*Conversación con Juan Hernández, plástico, al borde del camino*", *El Día*, SCT, 10 de mayo de 1978.

constante por encontrar un medio de expresión adecuado a su personalidad y que le llevan a los más variados campos experimentales.

La influencia de Juan Hidalgo y su rigor conceptual se deja sentir en su espíritu inquieto, llevándole a desarrollar en estos años una notable actividad experimental y exploratoria; *acciones, enviroments y performances*²⁸² buscan la participación del espectador en el proceso creativo, en un intento de fundir arte y vida, aunque éstas prácticas plantean cierta contradicción, al continuar simultaneando la actividad pictórica:

... "Parece deslizarse una contradicción. Por una parte reniega del concepto tradicional del cuadro, y por otra, sigue hablando de la relación del cuadro con el espectador y el espacio. Juan Hernández nunca quiso aceptar que la naturaleza objetual del cuadro está reñida con los planteamientos conceptuales, que, por definición, lo que se proponen es impugnar la idea del arte como objeto".²⁸³

Juan Hernández concibe su actividad experimental como un todo, inseparable y paralelo a su actividad pictórica, capaz de aglutinar y superar las aparentes contradicciones. ¿Habría que deducir -siguiendo la idea expresada por Fernando Castro sobre los artistas-arquitectos- el carácter

²⁸² Vid. 5.4 *Otros comportamientos artísticos*.

²⁸³ Vid. Fernando Castro, *op. cit.* p. 19.

utópico de estas prácticas diversas en la búsqueda de una expresión total, de una fusión de lenguajes?

A pesar del abandono de los estudios de arquitectura, parece indudable que en Juan Hernández persiste, aparte de la formación geométrico-estructural del espacio, una concepción "proyectual" de la obra de arte. Esta no se concibe como unidad -el cuadro- completa en sí misma, sino que la unicidad de la obra la rige el "proyecto" totalizador, al menos hasta entrada la década de los ochenta. Esta actitud es de importante consideración para comprender sus preocupaciones por la intervención del espectador para completar el proceso; el aspecto lúdico se torna esencial en su obra.

- De los objetos y la imagen de la pintura

Pero desde 1980 inicia una nueva trayectoria en su pintura introduciendo gradualmente el color; las relaciones cromáticas y una distribución aparentemente geométrica constituyen los aspectos más reseñables. El impulso sensual de la ejecución en esta nueva etapa (*Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, 1981), atestigua su cambio más significativo hacia la recuperación de la pintura; la soltura de la pincelada y el colorido luminoso parecen obedecer a los aspectos esenciales de la liberación energética, aunque manteniendo siempre un sentido organizador del espacio. Este cambio

se consolida definitivamente en la exposición de la *Sala de Arte y Cultura*, (La Laguna, 1982), pasando de la pintura negra sobre fondo blanco a un estudio vitalista del color. Recurre a imágenes fijas, algunas provenientes de la historia del arte. Las estructuras geométricas que le sirven para el armazón

pictórico tienen su origen en estructuras naturalistas o en esquemas compositivos de otros cuadros, como *Almuerzo campestre* (1982), en el que utiliza como esquema constructivo el cuadro de Manet, *Dejeuner sur l'herbe*. La superficie se ve cubierta por



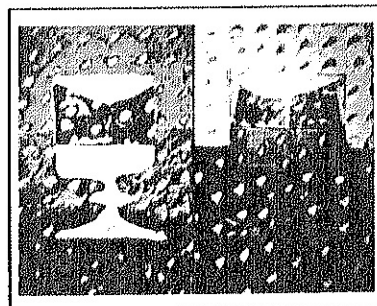
Ilustr. 87 Juan Hernández, *Almuerzo campestre*, 1981

una red de pinceladas oblicuas que tratan de ocultar las imágenes, de fundir o confundir la figuración que le sirve de armazón con el sentido abstracto que quiere otorgar a su obra. Así parece comprenderlo Eduardo Westerdahl:

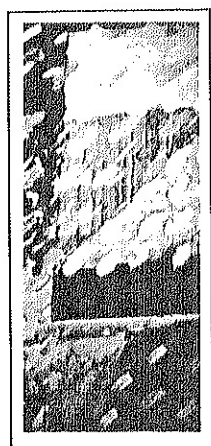
... "La lluvia diagonal que se superpone a objetos reconocidos y olvidados, a iniciales estructuras y a realidades que viene a recordar en los títulos de sus cuadros como método de partida. (...) «las copas», «la pluma», los pantalones», «el limón», «la trompeta», la tarta», la tarjeta». En algunos cuadros, estos objetos fijos en el recuerdo, se desvanecen por el destino de las manchas, por el juego establecido con las iniciales estructuras. Este juego al escondite con la realidad viene a ser una operación de rescate común a buena parte de la plástica actual".²⁸⁴

²⁸⁴ Vid. Eduardo Westerdahl, "Juan Hernández o la pintura de la memoria", cat. Juan Hernández, ed. Caja General de Ahorros, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, 1982.

Esta representación de objetos que le rodean aluden al hombre, vestigios de su permanencia que pretenden representarlo: "*El hombre es la huella que dejan sus objetos*". Abundando en esa idea, manifiesta que "*mi testimonio del hombre es la representación de los objetos que acreditan su presencia*"²⁸⁵. Juan



Ilustr. 88 Juan Hernández, *Pintura*, 1981.



Ilustr. 89 Juan Hernández, *Pintura*, 1981.

Hernández penetra en la superficie del soporte pictórico, consciente de que todos los problemas se plantean y resuelven en ese espacio, distribuyendo colores y grafismos que crean la dimensión espacial sin trucos perspectivos. Tomando como modelo a Velázquez realiza una serie de cuatro versiones fragmentarias de la infanta Margarita, en las que tiende a evidenciar las masas de color y la estructura del espacio del soporte donde la inscribe.

Entre 1982 y 1983 realiza *Animales solitarios*, serie en la que seguirá trabajando hasta 1984. En ella se patentiza un avance en el tratamiento del color y una fragmentación espacial donde se desarrollan escenas o paisajes y objetos del entorno del pintor; gestualidad

²⁸⁵ Vid. Salvador Sagaseta, "*Conversación con Juan Hernández*", *La Provincia*, LPGC, 24 de febrero de 1982.

. . . Juan Hernández

todavía enmarañada, en la que la figura, el animal emblemático, nos remite al perro de Haring o de Barceló. Las relaciones entre ambas series, una más intuitiva, de exploración pictórica y otra más reflexiva sobre esa propia práctica la señala Carlos Pinto en este fragmento:

"Su serie de animales no era al principio tan reflexiva como la de la «infanta», ni por supuesto tan ambiciosa, pero de la intuición irreflexiva y de la capacidad de asombro ante el hallazgo, recibe una fuerza, original y primitiva, que la proyecta a la altura de las mejores realizaciones del pintor, hasta tal punto que Juan Hernández ha acabado reciclándola bajo la experiencia de las formulaciones de la «infanta»".²⁸⁶

- Del Prado al Lago

En 1984 se traslada a Madrid, trabajando en el estudio *la Nave* junto a otros artistas, como los hermanos Quejido -Manolo y Enrique- donde desarrolla su trabajo intentando conciliar "*ciertos logros de la abstracción americana con un discurso iconográfico*



Ilustr. 90 Juan Hernández, *El organista y la cafetera*, 1985.

²⁸⁶ Carlos E. Pinto, "*Los animales solitarios de Juan Hernández*", *Hartísimo*, La Laguna, Tenerife, nº 3, junio/agosto, 1984, p. 39.

... Juan Hernández

y alegórico del Renacimiento".²⁸⁷ Utiliza el cuadro de Tiziano, *Venus con el organista*, del Museo del Prado, como motivo de reflexión plástica, que finalmente se materializa en una serie de trabajos titulados *El organista y la cafetera*. El artista altera la estructura interna del cuadro de Tiziano sustituyendo la figura de Venus por una cafetera, objeto industrial afecto al pintor y la cama por una mesa, pero -observa Castro- "el eros permanece. La mirada del músico se dirige a una vulgar cafetera, pero el impulso erótico se fija en su contenido: el café, sustancia excitante, como lo es el sexo de la figura femenina en el cuadro de Tiziano; de esta manera el objeto adquiere una proyección erótica".²⁸⁸



Ilustr. 91 Juan Hernández, *Historia de la Madrid*, acrílico s/papel, 200 x 140, 1984.

En estas pinturas el color se atempera, perdiendo los tonos vibrantes, chillones, que habían jugado al contraste de complementarios -azul-naranja, verde-rojo, amarillo-violeta- y a los trucos perceptivos de las manchas

²⁸⁷ Vid. Fernando Castro, "Después de Millares", op. cit., p. 105.

²⁸⁸ Vid. Fernando Castro, "El organista y la cafetera", *Hartísimo*, SCT, nº 7, junio/septiembre, 1985.

... Juan Hernández

agonales que, cual lluvia de Dánae, inundaban el cuadro, apareciendo un colorido más elaborado en armonías y gamas de adyacentes. Las transparencias, antes sentidas más como juego óptico de carácter técnico, quieren ahora una profunda intencionalidad sensitiva, de juego de insidias y profundidades emotivas. En esta evolución pictórica se ha de tener en cuenta que la confluencia en intereses pictóricos y la influyente



Ilustr. 92 Juan Hernández, *Lámpara*, acrílico s/lienzo, 1986.

personalidad de Manolo Quejido, que venía trabajando en esta línea desde los tiempos de *Otras Figuraciones* (1981), parece evidente en estas obras. Varios aspectos, pues, confluyen e influyen: por un lado, la pasión por una revisión de la historia de la pintura que superara la frialdad de los movimientos conceptuales en los que ambos se habían iniciado; y por otro lado, la fijación de imágenes cercanas al pintor, a su entorno -sillas, mesas, estudio del pintor-. Desde el punto de vista formal, en los primeros cuadros de Juan Hernández en Madrid, como *Gato y silla* (1984), destaca la disposición perspectiva del objeto y el tratamiento del fondo en anchas pinceladas, brochazos estructurados según la relación

horizontal-vertical. Sus fuentes temáticas serán su propio entorno: el Lago de la Casa de Campo y el Museo del Prado. Juan Hernández rompe con el

. . . Juan Hernández

prejuicio vanguardista de la originalidad, adentrándose en la revisión de la historia de la pintura desde una posición personal de fruición plástica y de reflexión sobre el ejercicio de la pintura.

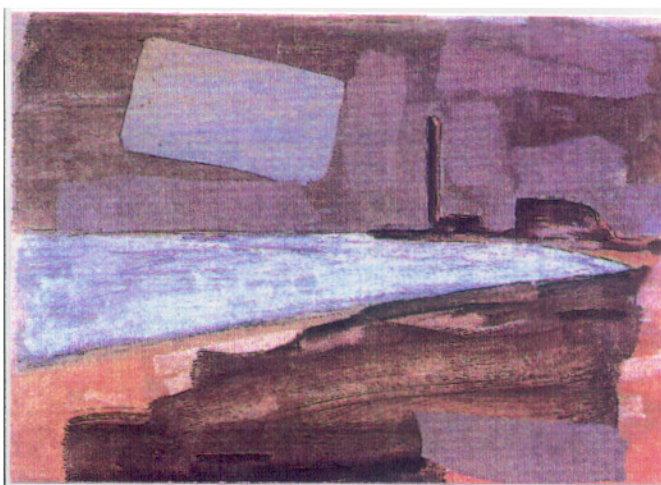
- *El vigía marino*

No se oculta la pasión de Juan Hernández por la arquitectura espacial de Motherwell, los rasgos de Kline y la emoción sensorial del color de Rotko, sintetizados en algunas obras, como *El lago de noche* (1984-85), en las que confluyen los logros del expresionismo abstracto americano. Pero el vitalismo expresivo del pintor no se contrapone a su capacidad reflexiva, sino que se integran, manteniendo el equilibrio entre ambas posiciones, aparentemente antagónicas. La mirada al entorno inmediato, a su estudio y a los objetos -sillas, gato, mesas- y la dicción pictórica se mantienen en los cuadros titulados *Lámpara* (1986), realizados ya en Las Palmas de Gran Canaria; estas pinturas, estructuras arquitectónicas interiores, están dotadas de una intensa vitalidad, menos racional que las obras de Manolo Quejido.



Ilustr. 93 Juan Hernández, *Lámpara*, acrílico s/lienzo, 1986.

Posteriormente, de vuelta a Las Palmas (1986), realizó una serie de obras centrada temáticamente en el Faro de Maspalomas, imprimiéndole un intenso acento lírico y plástico, que caracterizan las últimas obras realizadas.²⁸⁹ En esta serie, iniciada en Madrid más como evocación mental y plástica que como referencia naturalista, su interés se centra más en las relaciones de la luz y del color que en la temática. Juan Hernández estructura cada cuadro con cuatro expresiones como en *Nocturno* planos fundamentales, conjugando en una síntesis de adoptando el mismo punto de vista para su construcción: tres planos de color remiten al cielo, a la tierra/playa y a la lengua triangular de mar entrando por la



Ilustr. 94 Juan Hernández, *Maspalomas 86*, acrílico s/cartulina, 1986.

izquierda; centrado o levemente desplazado, se erige la forma fálica del faro. Manolo Padorno señala la conjugación y la síntesis de los distintos códigos que maneja:

... "Juan plantea de manera vibrante todos los problemas que tiene la pintura actual: la conjugación de la abstracción y la figuración, la verticalidad, la horizontalidad, la cantidad de pintura que debe tener

²⁸⁹ Muere en accidente de tráfico el 6 de mayo de 1988, en Las Palmas de Gran Canaria, cuando se preparaba para trasladarse a Nueva York.

el lienzo, así como la frescura del brochazo, la decisión de la mano acompañada, cuando lo requiere, de una forma dibujada".²⁹⁰

Su pintura adquiere la máxima intensidad en esta serie: una suerte de variaciones sobre el mismo tema, en la que la pincelada ágil, la densidad pictórica y la vibración cromática consiguen la frescura de la urgencia emocional, condensando esta densidad en algunas obras que concentran la expresión, como en *Nocturno 1*, en el que las transparencias y la densidad se conjugan en una síntesis de práctica pictórica y emoción romántica.



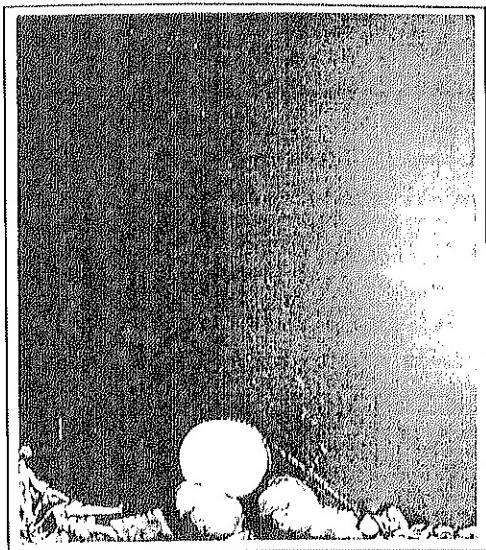
Ilustr. 95 Juan Hernández, *El faro*, acrílico s/lienzo, 1986.

²⁹⁰ Manolo Padorno, "El Faro de Maspalomas y Juan", en *Poema del Faro*, «Juan Hernández», ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, LPGC, 1990, p. 15.

5.5.11 *José Luis Medina Mesa*

Como otros artistas de esta generación, **José Luis Medina Mesa** (*Santa Cruz de Tenerife*, 1949) realiza una intensa actividad exploratoria en la primera parte de la década, acudiendo a la tradición más inmediata (Millares) y a las prácticas mixtas con elementos extraídos del *pop art* e incluso del *póvera*, para concluir, a finales de la misma, en la afirmación en un lenguaje más personal y de mayor coherencia investigadora. Desde su primera exposición, titulada -sintomáticamente- *Búsqueda*, (*galería Gánigo*, 1972) hasta finales de los setenta, su obra se caracteriza por la voluntad exploratoria en el amplio terreno informalista, en el que una concepción espacialista determina sus propuestas.

Esta voluntad acumuladora de experiencias plásticas diversas le conduce a la práctica heterodoxa con distintos lenguajes, en los que la experiencia *pop* y la tradición del informalismo matérico jugarán un papel primordial. Comienza la inserción de materiales diversos y desechos industriales -latas, maderas- en la superficie plana de la tela, articulados mediante cuerdas y cosidos. Después de un breve período de tiempo en el que presenta unas construcciones definidas por el ensamble acumulativo de trozos de madera pegados, (*Club Náutico*, 1973), vuelve a vincularse a la estética *pop* con un enfoque muy ecléctico. El cuadro se configura por



Ilustr. 96 J. L. Medina Mesa, *S/T*, 100 x 90, óleo y plástico, 1975.

... José Luis Medina Mesa

oscuras superficies planas en la parte superior que mantienen la tensión dramática de una composición de volúmenes en la zona inferior, producidos por el acoplamiento de materiales varios -trozos de muñecos, maderas, latas- acompañados de dramáticos desgarros circulares por los que aparece la pared que se incorpora

al cuadro como un elemento plástico más.²⁹¹ Juan Antonio Aguirre destaca la propensión al informalismo dramático de estas obras:

"Un muy lejano parentesco con la plástica de Millares es posible ver en esta obra que le representa. La división horizontal, el contraste entre un amplio campo monocromático y una franja inferior en la que se aglutinan distintos elementos, desde el objeto recuperado de la izquierda, hasta los bultos y los cosidos, alguno como traducción especial de otras técnicas signícas".²⁹²

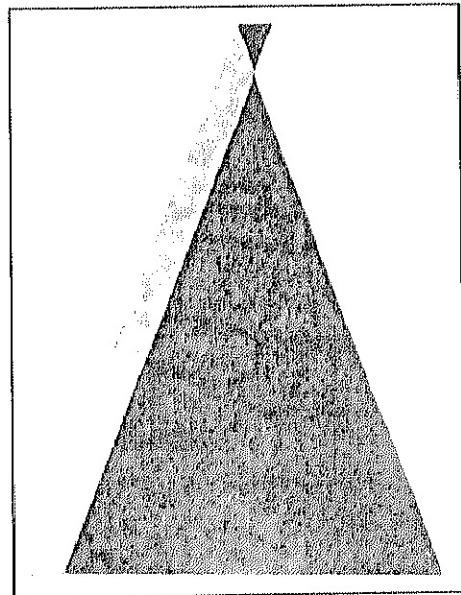
²⁹¹ En este interés por incorporar el plano paramental como un componente más de la obra plástica, se puede detectar la preocupación de Medina Mesa por activar significativamente la pared. Sobre ella va a incorporar -en el desarrollo posterior de su obra- signos o emblemas plásticos que parecen actuar como elementos dinamizadores de esa otra superficie más abierta y expandida.

²⁹² Juan Antonio Aguirre, *Texto y notas críticas*, cat. **Arte Canario**, ed. Patronato Nacional de Museos, Salas de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid, abril, 1976, p. 21.

Antes de evolucionar hacia una obra de contenido plano, colabora con Fernando Álamo en el espectáculo-acción *Knife* (1976) con dibujos procedentes de la estética del cómic -pop art- y un montaje audiovisual.

- *El triángulo espiritual*²⁹³

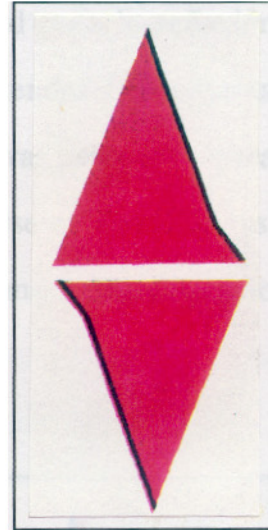
Una vez superada esta etapa expresionista, evoluciona hacia planteamientos analíticos y reduccionistas, situándose en las derivas lingüísticas de la *Nueva Abstracción* americana. Su actitud conecta con la abstracción y el conceptualismo que procede de los años sesenta. En 1979 (*Leyendecker*) aparece ya lo que sería su forma emblemática fundamental: el triángulo, que él asocia a leyendas esotéricas, y que utiliza como forma signica y modelo para articular el desarrollo de una gramática de la forma en el espacio.



Ilustr. 97 J. L. Medina Mesa, *S/T*, *acrílico s/papel*, 65 x 49, 1982.

²⁹³ Con este título publicó Andrés Sánchez Robayna un artículo esclarecedor sobre la obra de Medina Mesa en el diario *Jornada* de Santa Cruz de Tenerife, el 26 de junio de 1982.

visuale Su obra aparece relacionada con el empleo del *shaped canvas*, lo que indica que la forma externa del cuadro-objeto viene determinada por el desarrollo formal interior. Es decir, forma interna y externa coinciden. La realización de la obra se ubica en las propuestas desarrolladas por Kenneth Noland o Frank Stella, en la confluencia entre el expresionismo abstracto y el constructivismo europeo de la tradición bauhausiana.



Ilustr. 98 J. L. Medina Mesa, *Nur-tri-hor-cor I*, acrílico s/tela, 1982.

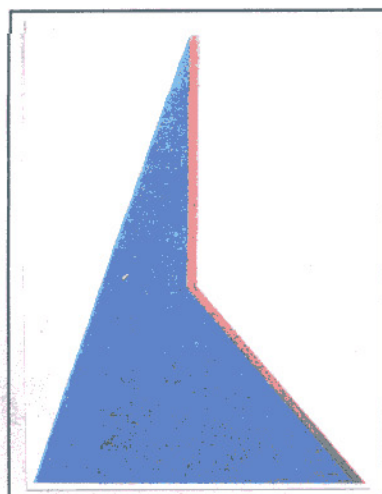
La investigación formalista parece marcar la exploración del pintor, detenido en la aplicación de la técnica del *hard-edge* o de contornos netos, esto es, la práctica postpictórica donde los límites de los planos o "áreas de color" obedecen al principio de independencia absoluta sin introducirse o mantener relaciones con el color de la otra forma, sin zonas intermedias; las tintas son planas, monocromas e indiferenciadas y sin huella ni accidentes de acción pictórica.

Su reduccionismo analítico le lleva a considerar la figura geométrica - el triángulo- como un elemento cargado de energía, capaz de contaminar espiritualmente el espacio donde se inserta, activado por la participación perceptora del espectador. El artista parece interesado en proponer enigmas

Andrés Sánchez Robayna, "El triángulo y el espacio", cat. F. Aznar, J. L. Medina Mesa, ed. galería Universidad, Santa Cruz de Tenerife, 1981.

visuales que se disponen sobre la superficie de la pared para la reflexión estética. La figura geométrica utilizada no se debe entender como forma inmutable de aplicación estética, sino más bien como figuras propuestas para la reflexión, para la meditación, que pueden transformarse en otras figuras. Esta asociación forma interna-vida interior y forma externa-objeto constructivo, es señalada por Andrés Sánchez Robayna:

"Las figuras triangulares de J. L. Medina Mesa remiten por el lado interno a esa secreta zona, a esa iniciación; pero su cara externa remite a un constructivismo ascensional. Medina Mesa aísla sus triángulos en el espacio, los "recorta" y, de esa manera, los vuelve objeto de un raro estoicismo, de una sequedad iluminadora.²⁹⁴



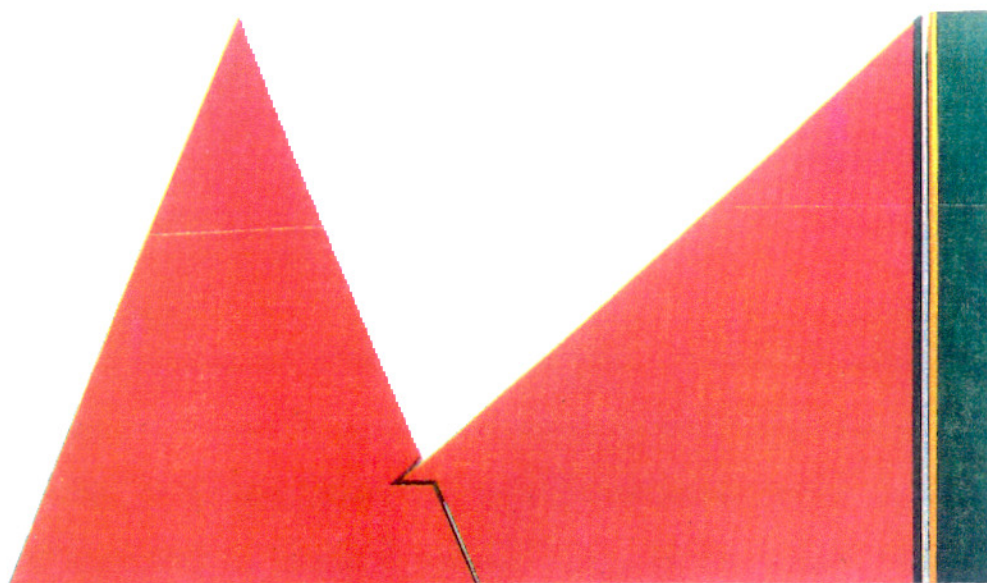
Pero este interés de Medina Mesa por las experiencias postpictóricas no se corresponden totalmente con los presupuestos programáticos de éstas ni con su naturaleza doctrinaria. El artista se desmarca de la idea

Ilustr. 99 J. L. Medina Mesa, *Tri-ban-lat-cor I*, acrílico s/tela, 184 x 124, 1982.

Vid. Andrés Sánchez Robayna, *"Elección y proyecto: tres pintores"*, cat. F. Aznar, J. L. Medina Mesa, L. Palmero, ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, 1981.

... José Luis Medina Mesa

expresada por la crítica americana Barbara Rose²⁹⁵ - según la cual, en *"el proceso de autodefinición de una forma artística tenderá hacia la eliminación de todos los elementos que no corresponden con su naturaleza esencial. Según este argumento, el arte visual será despojado de todo significado extravisual, ya sea simbólico o literario, y la pintura rechazará todo lo que no sea pictórico"*. Orlando Franco señala la introducción de significados ocultos en la obra, que no se correponden una visión rigurosa de las corrientes analíticas:



Ilustr. 100 J. L. Medina Mesa, *Cor-dos*, acrílico s/lienzo y madera, 203 x 197 x 371, 1981-82.

... "No se corresponden plenamente el ascetismo y la frialdad que definen a las corrientes post-pictóricas con la introducción que J. L. Medina Mesa efectúa en su discurso de unas claves cuya significación

²⁹⁵ Barbara Rose, citada por Edward Lucie-Smith en *Movimientos en el Arte desde 1945*, ed. Emecé, Buenos Aires, 1979.

rebasa la mera tautología visual. Su interés se dirige a lo misterioso y emblemático, pero sin apartarse de la experiencia de la vida.²⁹⁶

Las propias palabras del pintor confirman la no sujeción de su actividad plástica a teorías exclusivamente reductoras, pues ésta se encuentra en un lugar de confluencia de distintos códigos:

"Mi proceso pictórico es siempre acumulativo. Está el pasado, el presente y el futuro de mi obra, en continua y constante reflexión sobre ella. Junto a los procesos de todos los pintores que conforman la pintura."²⁹⁷

- *El triángulo pictórico*

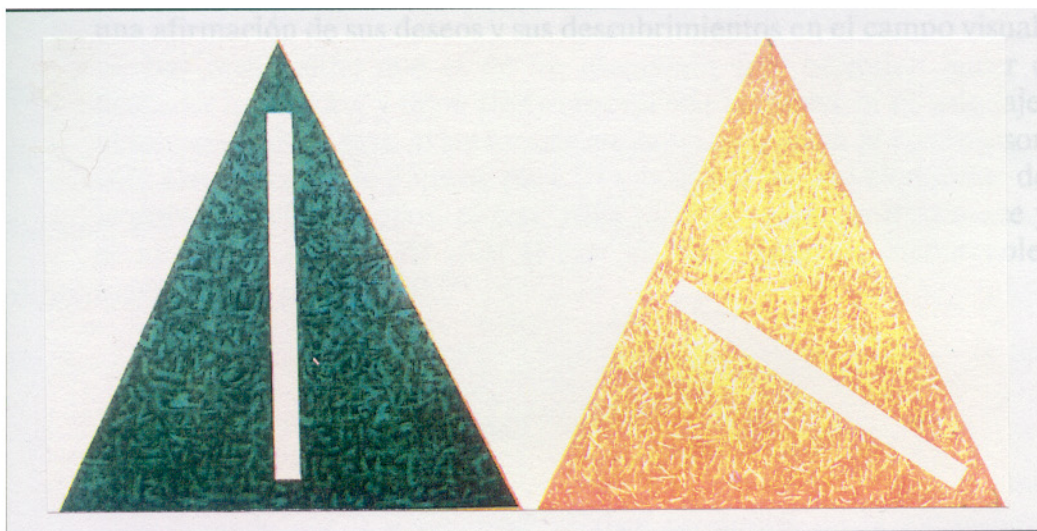
La conjugación entre experiencia vital y postulados constructivos, esquivan -por la posición receptiva del artista- la rigidez de estas opciones. La evolución de su obra transgrede tales presupuestos, recuperando cierta pulsión pictórica en la que el triángulo sígnico-formal persiste, pero como esquema en el que se expande la estructura pictórica, y, en algunos casos, la figura se inserta en la superficie rectangular. Al decir de Carlos Pinto; "*Su actividad óptica ha sido limitada, reducida, desplazada a la mera función del*

²⁹⁶ Orlando Franco, "*Ficciones y Visiones*", cat. *Visiones Atlánticas*, ed. Cabildo Insular de Tenerife, 1985, p. 34.

²⁹⁷ Vid. "*Hartísimo entrevista a José Luis Medina Mesa*", *Hartísimo*, nº 2, La Laguna, Tenerife, marzo / abril de 1984, pp. 6-7.

... José Luis Medina Mesa

*soporte*²⁹⁸. Los cuadros del pintor ponen ahora (*Pinturas 1984*) el acento en dos factores fundamentales: la forma externa y la dicción plástica que en su interior acontece, por la que se recupera el gesto, el color y la huella; *"pensamientos, sin duda, pero pensamientos fuera de todo orden analítico,*



Ilustr. 101 J. L. Medina Mesa, *S/T*, tríptico, acrílico s/lienzo y madera, 208 x 558 (fragmento dos piezas) 1984.

pensamientos en libertad, en esa libertad carismática, dígase lo que se diga, que da el espacio del cuadro".²⁹⁹ Esa recuperación del lenguaje pictórico en el esquema formal de su producción, la podemos apreciar confrontando algunas obras, como *Cor-dos* (1981-82) y *Sin título* (1984) en la que cierta "emoción"

Vid. Carlos E. Pinto, "El espacio del cuadro", *Hartísimo*, nº 2, La Laguna, Tenerife, marzo / mayo,

pictórica parece ganar al análisis puramente conceptual y rígido, que el crítico ve como vía para afirmar su expresión mental y vivencial:

"Los dos caminos por los que se conduce la actualidad de la pintura de Medina Mesa son, en realidad, uno solo, el único camino posible para una afirmación de sus deseos y sus descubrimientos en el campo visual: no hay otro medio que el de los elementos que permiten hacer o deshacer un cuadro, y estos elementos no son las ideas, ni el lenguaje, ni los presentimientos, ni las formas en su entidad ajena al cuadro; son sólo elementos de la pintura, pura y exclusivamente los elementos de la pintura. Lejos de ellos, el arte, cuya parcela ocupa, se desvanece y se acaba; en el seno de ellos el arte se hace, siempre, inabarcable, inacabable e irrepetible".³⁰⁰

- *Geografía y pensamiento visual*

Fernando Castro propone una interpretación sintética de esta obra al relacionar naturaleza, arte e idea; acude a la reflexión teórica de Filiberto Menna -apologista de la abstracción analítica y del *cool art*- en la que plantea que la aplicación de un seguimiento riguroso de las tesis analíticas eliminando, por lo tanto, las contradicciones entre significantes y significados, conducirían a un ejercicio de grotescas normas lógicas y matemáticas, afirmando que -son palabras de Menna- "*la práctica del arte no puede renunciar totalmente a la función hermenéutica, como quisiera el proyecto analítico más riguroso*". Bajo la idea del cuadro como objeto que trasciende

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 3.

en significaciones, señala que el análisis de las formas realizado por Medina Mesa, no excluye sus propósitos de síntesis, de heterodoxia consciente e incluso de un pensamiento visual. La conexión paisaje/isla, montaña/triángulo se establece para relacionar la abstracción geométrica reduccionista establecida por el artista, de donde entresaca toda su fuerza poética y emblemática. Esto nos remite a la utilización analógica que de esta figura geométrica han hecho también otros artistas canarios, como Alzola - aunque éste con cierta carga ideológica reivindicativa- o Juan José Gil en sus visiones atlánticas; en este último caso, con un discurso más intencional en sus alusiones y una expresión pictórica mas deudora de la pulsión emocional.

"¿En qué medida los signos del paisaje se manifiestan en una obra determinada por la geometría? ¿Existe geometría en la naturaleza? Estas preguntas tienen sentido porque Medina Mesa parece extraer de la visión de su isla natal, La Gomera³⁰¹, toda la fuerza elemental de su poética. Así, pues, propongo una interpretación telúrica de su obra. (...) En la pintura de Medina Mesa encontramos la manifestación de una realidad analógica: triángulo-montaña-pirámide. Esta pintura no es, por tanto, un objeto mudo, como debería ser, si se atuviese a la ortodoxia del *minimal art*. Aquí la autosignificación del lenguaje minimalista da paso a otro lenguaje basado en analogías".³⁰²

³⁰¹ Fernando Castro aclara que el adjetivo natal tiene en este caso un sentido poético que implica el retorno a una tierra deseada, ya que Medina Mesa nació en Santa Cruz de Tenerife.

³⁰² Fernando Castro, "Medina Mesa" en "Retratos, geografía y soledades", cat. 1983 en Canarias, ed. galería Leyendecker, ARCO '83, Madrid, 1983, pp. 37-38.

5.5.12 *Luis Palmero*

Junto a otros artistas canarios (*Juan Gopar, García Álvarez...*), **Luis Palmero** (*La Laguna*, Tenerife, 1957) es uno de los pintores cuya primera referencia la encontramos en los años setenta; inicia su actividad artística en los últimos años esta década,³⁰³ por lo que su ubicación generacional se encuentra a caballo entre dos hornadas de artistas que, como ya hemos dicho, no se definen por un corte radical, sino más bien por una continuación de presupuestos. Después de una etapa inicial en la que desarrolla diversas propuestas con variados ingredientes plásticos, comienza a centrar su trabajo en unas estructuras de base geométrica, aplicando un amplio sentido reductor de los elementos pictóricos que utiliza.

- *Ángulo, color y forma*

La mayor parte de su producción se puede situar en el amplio espectro de lo que se conoce como *opción analítica*, entendiendo ésta por la deriva situada entre el constructivismo europeo bauhausiano y las nuevas corrientes

³⁰³ En 1978 participa en la exposición *Colectiva de Artistas Canarios*, en el *Ateneo* de La Laguna, donde, en el mismo año realiza su primera exposición individual. Participa, además, en la exposición *Generación 70*, organizada por la sala Conca en 1980.

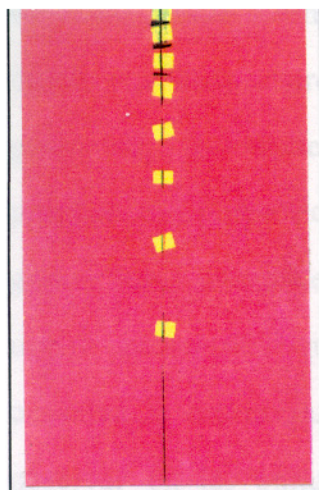
postpictóricas de la *nueva abstracción americana*, que, en cierta manera, se opone a la postura emocional o voluptuosa de Matisse. La recurrente cita a Filiberto Menna,³⁰⁴ en la que afirma que la posición analítica plantea "*una comprobación crítica de los medios de expresión y representación, y marcada por el empleo de procedimientos de naturaleza autorreflexiva*" nos sigue pareciendo adecuada para acercarnos a los postulados que han guiado la obra de Luis Palmero; si bien hay que destacar que en su caso, ésta se pone en práctica desde una visión heterodoxa y peculiar. Esto lleva a Andrés Sánchez Robayna a subrayar el carácter sintético de esta búsqueda, que, además de situar adecuadamente su proyecto, no se opone totalmente a la tradición matisseana: ... "*antes bien, en más de un sentido, la engloba y la vuelve a definir, se diría, en un proyecto de enunciación «superior» del color y la forma*"³⁰⁵... Desde una posición lúdica, de juego contenido en la creación de formas, Luis Palmero plantea la ordenación de imágenes pictóricas que pretenden la expansión de la energía emocional que se concentra en el acto creador.

Celebra la primera exposición, donde se destacan las pautas de su posterior dedicación pictórica, en la galería Leyendecker (1981), con José Luis Medina Mesa y Francisco Aznar. Predominan en esta muestra los formatos rectangulares, monocromáticos, sobre los que incorpora pequeños

³⁰⁴ Vid. Filiberto Menna, *La opción analítica en el arte moderno. Figuras e iconos*, ed. Gustavo Gili, Barcelona, col. Punto y Línea, 1977.

³⁰⁵ Vid. Andrés Sánchez Robayna, "*Elección y Proyecto: tres pintores*", cat. F. Aznar, J. L. Medina Mesa, L. Palmero, ed. galería Leyendecker, SCT, noviembre de 1981.

cuadrados dispuestos verticalmente. Con motivo de esta exposición, Andrés



Ilustr. 102 Luis Palmero,
S/T, pintura, 1981.

Sánchez Robayna plantea lo que será, posteriormente, una decidida y coherente apuesta por esta opción postpictórica analítica que se mantendrá en el tiempo. La presentación del catálogo, *Elección y Proyecto: tres pintores*, se nos presenta, efectivamente, como uno de los primeros textos de una serie que dan inicio a esa apuesta, no exenta de rigor y coherencia (asumiendo, naturalmente, que se trata de una *elección* estética), lo que constituye un singular ejemplo de

colaboración y confluencia entre escritor-crítico y artistas.³⁰⁶

- Contaminación pictórica y pureza de orígenes

Sin embargo, la evolución de su obra no muestra una linealidad continuista en estos presupuestos. Los avatares de la euforia pictórica de los

³⁰⁶ Tanto Luis Palmero como José Herrera y Pedró Tayó (estos dos últimos pintores surgidos en los años ochenta) pertenecen al *Comité de Colaboración* de la revista de literatura, arte y crítica, *Syntaxis*, dirigida por Andrés Sánchez Robayna, en el que se encuentra, además, el crítico e historiador Fernando Castro. Su colaboración se extiende a textos, poemas y dibujos en las páginas del suplemento *Jornada Literaria*, del diario *Jornada* de Santa Cruz de Tenerife, coordinada por Andrés Sánchez Robayna, Nilo Palenzuela y Miguel Martínón; se publicaron 205 números entre 1980 y 1985.

ochenta le llevan a ejecutar una serie de obras donde intenta mantener un difícil equilibrio entre gestualidad y geometría, introduciendo elementos propiamente pictóricos -pincelada, gesto y color- insertos en estructuras de origen geométrico que contienen y congelan la expresión. Esto se puede observar en las pinturas creadas en 1982 y que presentó en ARCO, (*stand Leyendecker*, 1983) que motivan la reflexión de Fernando Castro:



Ilustr. 103 Luis Palmero, *S/T*, *acrílico s/papel*, 1982.

"Un análisis formal descubre que el dinamismo del gesto y la velocidad de acción sobre la tela se inscriben en un esquema ortogonal que hace patente los límites de la libertad y de la emoción. El ángulo recto, que para Mondrian constituía la base de toda su interpretación de la naturaleza, es también el marco contra el que colisiona el movimiento dinámico de la media circunferencia. Esta relación se convierte en el postulado central de toda su pintura: lo dinámico se manifiesta en la medida en que también se hace presente lo sólido, lo rígido, lo estático".³⁰⁷

En el mismo año presenta *Iridio o un pasillo de sol oriental* (Sala de Arte y Cultura, 1983), obras en las que Luis Palmero retorna a la pureza abstracta y postminimalista, después de un breve periodo de *forzada* influencia de la pintura transvanguardista, figurativa y expresionista³⁰⁸. Esta vuelta a la génesis de sus preocupaciones plásticas, está marcada por un predominio del sentido de la verticalidad; alargadas formas donde el ángulo recto coexiste con otros agudos de afiladas aristas, en un juego que parece querer solidificar el trance de la imagen del pensamiento a la imagen estática. La relación dinámico-estática y el trance de concreción formal de la imagen mental es señalada por Andrés Sánchez Robayna:

"La elección de este diálogo entre lo dinámico y lo estático parece ser el punto de partida de una reflexión que, incorporando el lenguaje analítico, aspira a convertirse en un riguroso estudio, un milimétrico trabajo de *traducción* de lo visible a un lenguaje o código de formas que nos devuelve lo real purificado. No lo visible en movimiento, sino en reposo (y el tránsito vertiginoso de una a otra fase). Lo informe hasta la *forma*; he aquí su proyecto, lo que Kandinsky llamaba el destino de la realidad de la pintura: la realidad en una *copa glacial*".³⁰⁹

³⁰⁸ Fernando Castro hace una encendida defensa del triunfo de la *verdad del artista* frente a la manipulación promocional de la intermediación galerística y las consecuencias nefastas en su trayectoria. Vid. "*Luis Palmero o el triunfo de la verdad sobre el engaño*", suplemento *Jornada Literaria* de *Jornada*, SCT, 19 de noviembre de 1983.

³⁰⁹ Vid. Andrés Sánchez Robayna, en "*Iridio o Un pasillo de sol oriental*", cat. Luis Palmero, ed. Caja General de Ahorros, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, 1983.

juego - De la pintura a la pared

Palmero explora el intercambio sensible entre pintura y pared, el fluir de energías que propaga el objeto carente de límites normalizados. Alejado de la visión rectangular, el soporte-bastidor adopta una irregularidad perimetral, producto de la propia configuración interna, plena de una heterogénea variabilidad de angulaciones, *-shaped-canvas-* que, junto a la aplicación del color plano, de contornos nítidos *-hard-edge-*, se introducen en la superficie de la pared rompiendo las limitaciones del enmarcado, que tradicionalmente separa y fragmenta el cuadro, aislándolo de la superficie de la pared. El carácter objetual, de leve volumetría, afianza la idea constructiva y de extensión espacial, conformada por el grosor de los planos superpuestos, idea que le sirve a Andrés Sánchez Robayna

para señalar la relación de esta piezas con la obra de Blinky Palermo y sus trabajos exploratorios sobre la relación pared-formas angulares.



Ilustr. 104 Luis Palmero, *S/T*, 1983.

La superposición de distintos planos o elementos diversos sobre delgadas láminas, crean distintas referencias espaciales, estableciendo un

juego de luces y sombras sobre planos y pared, que parecen elaborar teorías de las superficies y de las sombras, una "teoría de variantes de superficies":

"Pero hay algo en Palmero que, aun sin participar en aquella visión de la «geeometría cotidiana», parece estar siempre presente en su trabajo. Es la derivación escultórica en el tratamiento de los materiales; piezas que, por tanto, implican una *arquitectura*, una respiración del espacio. La pieza provoca una distensión de su entorno físico, alarga, saca del ojo el espacio que la rodea; espacio participante. Hacia arriba y hacia abajo: la mirada, que propone siempre un *horizonte*, es objeto aquí de una contrapropuesta obsesiva: la verticalidad de la pieza interrumpe constantemente la lección del ojo, y entramos en el ritmo del árbol".³¹⁰

- *Una poética espiritual de la pintura*

Pero la afinidad analítica por la que Luis Palmero opta en su discurso estético, en lo que de contención y síntesis tiene, actúa bajo un prisma aglutinador de distintas poéticas. El rigor de la reflexión y el ascetismo orientalizante al que somete su expresión, presenta aspectos de tensión espiritual que encontramos en los planteamientos de otros artistas canarios, (*José Luis Medina Mesa y José Herrera*). Parece, pues, lógica la confluencia en proyectos expositivos comunes, entre los que cabe destacar *DUAL* (*Ateneo*, 1984) e *Ineludible encuentro* (*Sala San Antonio Abad*, 1988). Estas prácticas paralelas y la convergencia colectiva han posibilitado un diálogo enriquecedor

³¹⁰ Andrés Sánchez Robayna, *ibídem*.

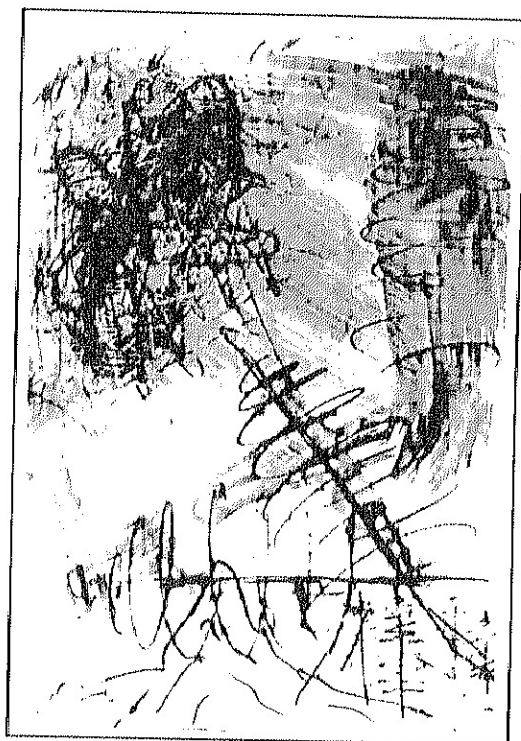
ante planteamientos comunes, basados en intereses semejantes y definidos por la atracción sentida hacia las construcciones geométricas y el rigor analítico, dentro de la variabilidad de sus lenguajes plásticos; aparecen asociados por unos planteamientos cercanos a la abstracción postpictórica y a los postulados postminimalistas en el discurso estético; por un lado, sus obras desprenden cierta energía poética contenida, que se vincula con un sentido oriental del acto creador, y por otro, el uso del color y la atracción por lo cósmico han logrado la convergencia en opciones y actitudes, aunque los resultados plásticos sean divergentes en la ejecución de sus obras. Esta suerte de concepción ascética, de fuerza espiritual, generada por los ingredientes lingüísticos utilizados, se infiere de las palabras de Orlando Franco en el texto del último proyecto aludido:

"Por tanto, podemos hablar de un proyecto espiritual. Sus figuras geométricas adquirirán de este modo un sentido diferente, traspasan el umbral de lo puramente físico y conformarán enigmas visualizados dotados de gran intensidad reflexiva. La perfección de la obra devendría trasunto de la perfección espiritual. En este punto, es prioritario hablar de un concepto fundamental en sus concepciones estéticas: la energía".³¹¹

En algunos de los trabajos elaborados en estos años, Luis Palmero incorpora ciertas aportaciones de la transvanguardia italiana (Longobardi),

³¹¹ Orlando Franco, *"Ineludibles encuentros"*, cat. *Ineludible encuentro*, ed. Comisión de Cultura, Cabildo Insular de Gran Canaria, julio de 1988, p. 9.

que el artista introduce por medio de dibujos impuestos a un fondo de estructura abstracta de acción, superponiendo elementos pictóricos diferentes; proceden éstos de los lenguajes centroeuropeos últimos (Baselitz), que el artista observa como producto del acercamiento a una recuperación de la pintura.



Ilustr. 105 Luis Palmero, *S/T*, acuarela s/papel, 100 x 70, 1985.

En la evolución de sus últimas pinturas se manifiestan esquemas geometrizzantes sencillos y un aparente alejamiento de las prácticas de objetualización de ideas, al mismo tiempo que se observa una aproximación a los elementos expresivos, sensibles de la pintura -materia, leves veladuras o transparencias, tratamiento del color con matices elaborados- pero conservando su gusto por pequeños fragmentos de imágenes de origen geométrico. La sensibilidad aplicada al elemento nimio, pequeños enigmas visuales, los convierte en iconos cargados de energía poética.

La inclinación constructiva, heredera de Mondrian o Malevicht, mantiene sus constantes, aunque ahora indaga en nuevas formulaciones

. . . *Luis Palmero*

plásticas, materializadas en obras de formato muy pequeño. Sus referencias pictóricas recientes (1991) parecen confluír en citas líricas dedicadas al pintor *Jorge Oramas*; una abstracción constructiva que proviene de la ordenación esquemática en planos de color del paisaje insular (*Barrio de San Nicolás, San Roque*), que el pintor grancanario realizó de su isla. Luis Palmero se muestra interesado por el sentido de la luz y la quietud espiritual que emana del paisaje isleño de Oramas, centrado en el atractivo poético su "visión insular."

5.5.13 *Ernesto Valcárcel*

Hasta conseguir sus primeras obras con sello personal, **Ernesto Valcárcel** (*Santa Cruz de Tenerife*, 1951) realiza todo un repertorio de ensayos experimentales sobre las vanguardias y de búsquedas de materiales adecuados para su obra. El punto de partida será la abstracción informal en sus más variadas concepciones, a las que, desde 1970, titulará genéricamente *STUVW*, una abstracción del lenguaje -últimas letras del abecedario- con lo que el artista presenta ya las bases de las que serán constantes en su trayectoria: la no significación explícita -que se rompe en su última obra- y el gusto por lo arcano y lo esotérico. Formalmente, esta obra mantiene una relación de influencia con el informalismo de *Pedro González*; la concepción del espacio y de la distribución de masas de éste, serán embriones que más tarde, Valcárcel desarrollará en volúmenes. Su inclinación teórico-literaria, ofrecida en una larga colección de escritos -introducción a exposiciones, desarrollos analíticos de sus ideas-, constituyen un fenómeno singular entre artistas canarios de los años setenta -que no se distinguen por la reflexión teórica o la creación literaria- y son una fuente indispensable para conocer los planteamientos conceptuales de sus propuestas y su puesta en práctica.

Pero no se debe deducir de lo anterior que exista contradicción entre la dualidad concepto-expresión o entre la idea y el carácter sensible de su

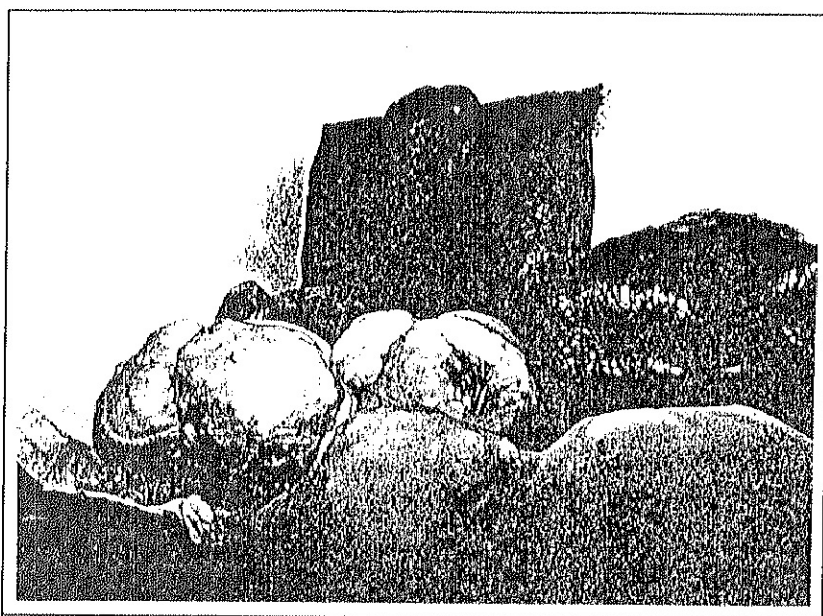
presentación. El fértil juego de la imaginación se convierte en el nexo de unión de ambas proposiciones; la síntesis dialéctica logra así su lógica imbricación en una obra cargada de referencias antropológicas y esotéricas.

- *Volúmenes y tránsitos*

Su obra, ecléctica y enigmática, muestra siempre sus preocupaciones por el espacio físico donde se presenta, por el entorno y la participación lúdica del espectador. Esta faceta resulta destacada desde su primera exposición individual en la sala Conca de La Laguna (1973) *Volúmenes asfálticos y gouaches post-abstractos*, en la que formas liberadas de la superficie, tanto del cuadro como de la pared, afirman su presencia de objetos a manera de grandes y amorfas bolas realizadas con telas y alquitranes. La intencionalidad del autor en "componer" en/el espacio e inducir a la participación y a la creación de itinerarios, la manifiesta de esta manera:

"Sobre los objetos de tela encolada y alquitranada que presento, quiero aclarar que, en conjunto, constituyen el primer intento de crear un espectáculo, definido por la presencia fuerte de objetos que, amontonados sin orden, llenen u ocupen totalmente un espacio transitable".³¹²

³¹² Ernesto Valcárcel, cat. sala Conca, 2/13 de octubre de 1973.



Ilustr. 106 Ernesto Valcárcel, *Serie Volúmenes asfálticos*, tela y alquitrán, 1973.

Esta voluntad escénica, de diseño ambiental, tiene, sin duda, directa relación con su formación como arquitecto, en lo que se refiere al carácter proyectual de sus obras e instalaciones. Esto ocurre también en *Los espacios inaccesibles*, expuesta en la sala *Conca 2* de Las Palmas de Gran Canaria (1974). En ella presentaba -según su propia descripción- un montaje a base de módulos blancos en forma de prismas y cubos. Este montaje, completamente simétrico y solamente iluminado por bujías de cera, confería al local el ambiente respetable y extraño de un santuario. Entre los módulos se podían vislumbrar multitud de objetos heterogéneos estratégicamente

colocados, de manera que el visitante necesitara cambiar de posición para localizarlos visualmente (ya que el montaje era intransitable).

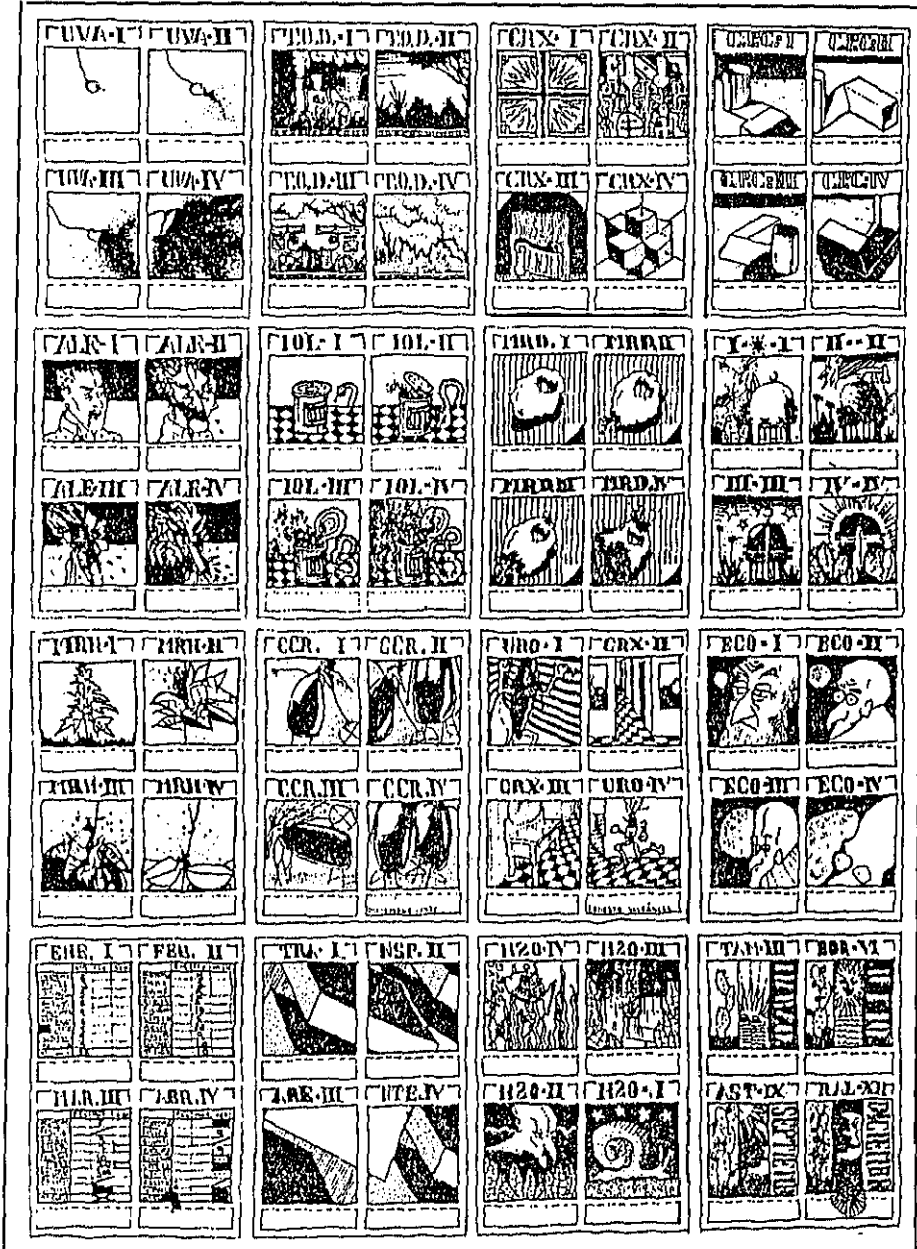
No obstante, esta acentuación del interés en ordenar el espacio de presentación y por el concepto utópico-arquitectónico, Ernesto Valcárcel reconoce un hedónico placer en la realización material de su obras, en su producción física, que ejecuta sin conciencia de identidad o significados simbólicos, atrapado por la exaltación creativa de la textura, de los materiales, del valor táctil perceptible de las superficies de los objetos.³¹³

- *Superficie invertebrada*

En 1978 presenta *Secuencias de mi ámbito onírico* en la sala Conca en La Laguna, y más tarde, en la galería Balos de Las Palmas de Gran Canaria, en la que introduce recursos figurativos en la composición de mesas-cuadros o mesas-puzzles, donde domina la partición de la totalidad, despiezada y vuelta a componer para volver a empezar. Al espectador se le posibilita el poder participar modificando la ubicación de los elementos y combinándolos de nuevo, en un ejercicio de juego creativo para ordenar los propios sueños;

³¹³ Ernesto Valcárcel, "Autodefinición", texto redactado a petición de Eduardo Westerdahl para un libro (no editado) propuesto por Edirca, enero de 1978.

las claves esotéricas que el artista pone a su disposición le abren las vías para



Ilustr. 107 Ernesto Valcárcel, *Secuencias de mi ámbito onírico*, 1978.

su propio acto creador. Viñetas, dibujos, collages, tarots afirman las claves secuenciales y de fracción, mientras que la inserción de trozos anatómicos de viejas muñecas o elementos vegetales sobre tableros de ajedrez refuerzan la idea del fragmento como imagen mutable, capaz de generar inagotables significaciones oníricas en su lúdica combinatoria:

"La dificultad de su comprensión, de su entendimiento, se sitúa precisamente allí donde el conocimiento de la totalidad, de una de las partes de esa totalidad. Allí donde existe fragmentación sobreentendemos algo que fue totalidad o que lo será en su devenir. De este modo el conocimiento se encierra en sus paredes, en sus limitaciones: la integridad sustancial y el devenir dialéctico".³¹⁴

- *El Manuscrito Inpanocturn*

A los ensayos experimentados en la fragmentación secuencial de esta obra -que por el impacto que originó, es posible considerarla como fruto del periodo más interesante y creativo de Valcárcel- sucede la serie *Las ubiolápticas (Inpanocturn-1)* presentadas en la galería Leyendecker y en ARCO (1983) en el mismo año. Sus reflexiones artísticas ya no se basan en la especulación teórica, que pretendía fundamentar el ejercicio artístico en causas metafísicas -como apunta Fernando Castro-³¹⁵ ni en justificaciones

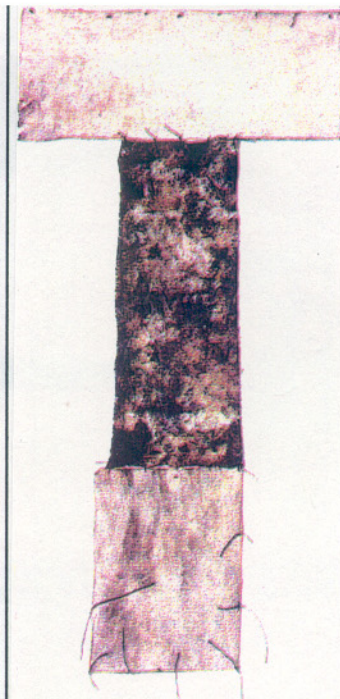
³¹⁴ Zaya, "Ernesto Valcárcel: Las islas del sentido", *La Provincia*, LPGC, 3 de mayo de 1978.

³¹⁵ Vid. Fernando Castro, "Ernesto Valcárcel", en "*Datos sobre una constelación*", cat. 1983 en Canarias, op. cit.

... Ernesto Valcárcel

tautológicas del "pintar por pintar"; para un artista reflexivo como él, la acción pictórica exige la búsqueda de una razón, de un sentido; el cuestionamiento esencial viene expresado en su "*parábola del guerrero descontextualizado*"³¹⁶, donde el artista se cuestiona su figura de artista como guerrero adiestrado y con armas prestadas que debe enfrentarse a una guerra inexistente o carente de legitimidad por la falta de tradición o historia.

Las nuevas formulaciones conducen a Valcárcel a reducir el ámbito de su actuación a la *superficie* compuesta de *superficies*: una serie de estelas, lienzos de estética informal y desnudos de andamiaje que fijen los contornos irregulares, se presentan superpuestos, pegados o cosidos, completando una estructura de retales, de trozos arrugados (al no disponer de elementos tensores). La pintura se acumula en intersticios y grietas mediante raspados y lavados sucesivos, o por el proceso de restregados y de acumulación textural; palimpsesto de signos aleatorios, que conforman una suerte de huella temporal, de permanencia



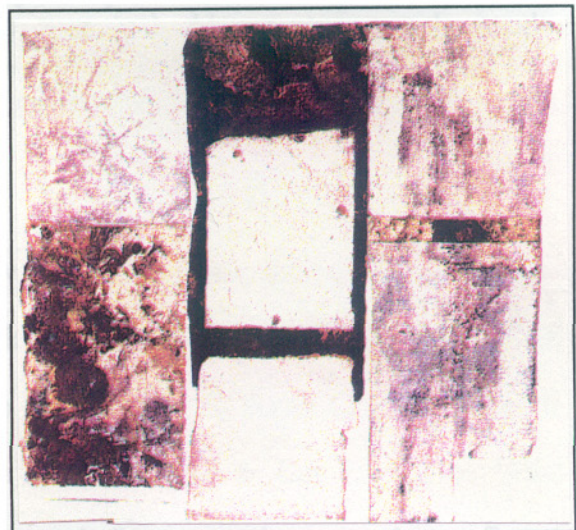
Ilustr. 108 Ernesto Valcárcel, *S/T*, óleo s/tela, 179 x 88, 1982.

³¹⁶ Ernesto Valcárcel, cit. por Fernando Castro en "*Retratos, geografías y soledades*", op cit.

histórica en el acto de desvelar su presencia ancestral. Carlos Pinto lo advierte de esta manera:

..."Obra informal, de densidades, críptica, misteriosa, en la que la materia será por sí misma código de un mensaje indescifrable, como el hombre que instrumenta su pensamiento en el lenguaje y lo plasma en un medio efímero, sobre el que el tiempo escribe la última palabra (palimpsesto). En ellas el hombre, como medida única de ese tiempo codifica sus huellas y se lee a sí mismo³¹⁷.

A partir de este momento (1983), la obra de Ernesto Valcárcel inicia un avance hacia el espacio plástico, pleno de osadías cromáticas y de psiquismo pulsional, en un sistema de caóticas interrelaciones de signos, gestualidad y grafismos. Tiene su referencia vital en los trabajos de



Ilustr. 109 Ernesto Valcárcel, *S/T*, óleo s/tela, 105 x 96, 1982.

campo de su *Manuscrito Inpanoctum*³¹⁸, que utiliza como verdadero *cuaderno de Bitácora* de su "expedición existencial" en el ejercicio de la

³¹⁷ Carlos E. Pinto, "Ernesto Valcárcel", *Hartísimo*, nº 1, Tenerife, enero / febrero, 1984, p. 18.

³¹⁸ Vid. Ernesto Valcárcel, "El Manuscrito Inpanoctum", cat. Ernesto Valcárcel, ed. Caja General de Ahorros de Canarias, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, 1983.

pintura; esta fuente de claves interpretativas de su producción pictórica busca, en la imbricación de las referencias plásticas y las grafías literarias, una expresión comunicativa obsesiva y total. Carlos Díaz Bertrana la ve como producto de una estética inmotivada, -que afecta al arte en general- carente de causa o ideología que ilustrar:

"Imprecisas y poderosas, las pinturas de Valcárcel, rebosantes de sensualidad transgresora, se significan a sí mismas con agresividad y sostienen la catástrofe en suspenso por medio de una discontinuidad de intensidades (de tensiones y vacíos). Al receptor, que le resulta conflictivo elegir (identificarse tampoco es alentador), pues está ante un placer desubicado, se le presupone una disposición monstruosa, receptiva al desaliento".³¹⁹

Su elaborado proceso le lleva a retomar con énfasis la concepción fragmentaria de toda su obra en la exposición *El fragmento como célula plástica*, presentada en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife (1986) y más tarde en el *Edificio de Usos Múltiples* en Las Palmas de Gran Canaria. Acude a su "*memoria manuscrita*" que contiene -según reafirma- todas las claves de su trabajo plástico, referencias herméticas que conducen al laberinto, pues las claves son cerradas. La figuración que aparece en sus últimas obras no significan un cambio de orientación sino la utilización

³¹⁹ Carlos Díaz Bertrana, "*La catástrofe en suspenso*", cat. Ernesto Valcárcel, Sala de Arte y Cultura, ed. Caja General de Ahorros, diciembre de 1983.

... Ernesto Valcárcel

acumulativa de otro "signo" más que problematiza la superficie desequilibrada y asimétrica.

En 1988 presenta una exposición en la galería Attir con el título de *Ilustración de una breve historia del arte*; en ella, sin renunciar a la identidad lúdica y de segmentación de su obra anterior, introduce una aproximación a la figuración de referencias antropomórficas y una iconografía como medio expresivo y descriptivo de conceptos. Supone una evocación remota y de apelación a la huella histórica y a la conquista de las



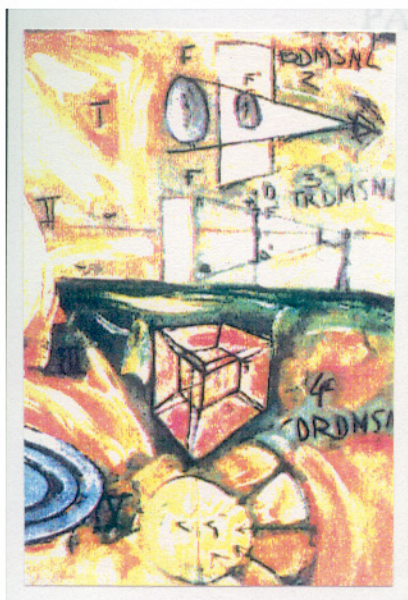
Ilustr. 110 Ernesto Valcárcel, *Los orígenes*, acrílico s/tela, 1987.

dimensiones espaciales del hombre que aluden de forma literaria a sus concepciones teóricas. Estas referencias vienen explicitadas en sus ensayos literarios sobre los *Hitos* en la conquista de las dimensiones espaciales por el hombre, origen del "lenguaje" que es el origen de la Humanidad.

Desde una posición analítica, sustenta la hipótesis de la conquista gradual y progresiva de las dimensiones del espacio en el que el hombre existe y habita; logro que se efectúa cuando éste consigue *reunir, explicar y*

... Ernesto Valcárcel

aplicar el conjunto de leyes que rigen cada dimensión. Así, la conquista del plano, de la bidimensionalidad viene ilustrada por "el contorno aparente" de las pinturas en los soportes paramentales de las cavernas, la representación mágica de animales y escenas de caza presentes en el cuadro *Los Orígenes*.



Ilustr. 111 Ernesto Valcárcel, *Síntesis*, acrílico s/tela, 1987.

Sigue, como secuencia histórica de largo alcance, la conquista de la tridimensionalidad en el plano, la perspectiva renacentista, escenificada por el cuadro *El Renacimiento*, donde la signografía narrativa es aún más denotante y de ingenua literalidad.

Las especulaciones prosiguen con la obtención de la cuarta dimensión representada sobre un plano, el *teseracto* o *hipercubo*, que ilustra su tercer cuadro titulado *El presente*. Continúa con el llamado *Síntesis*, donde amalgama las imágenes significantes de los *Hitos* en una fragmentaria, ecléctica (y literaria) visión histórica -de léxico geométrico- de los avances graduales en el lenguaje artístico.³²⁰

³²⁰ Vid. "La conquista de las dimensiones" en "Dormitorium Sanctis", Basa, nº 7, ed. Colegio de Arquitectos de Canarias, SCT, mayo de 1988.

PARTE SEGUNDA

CAPÍTULO SEIS
LA DIFUSIÓN ARTÍSTICA EN CANARIAS

6. LA DIFUSIÓN ARTÍSTICA EN CANARIAS

La difusión de la obra artística, los medios empleados en esta difusión -galerías de arte, catálogos, carteles, folletos, revistas, crítica- forman un entramado en el que la recepción por parte del espectador no es sino un escalón más, del complejo mundo de la *promoción* artística. La distribución del arte se convierte en un elemento vital para el normal desarrollo de la actividad cultural y, dado el carácter selectivo de las preferencias estéticas de sus promotores o directores, se torna en una cuestión fundamental para la propia subsistencia de la obra en los canales adecuados del mercado. En la historia del arte contemporáneo, la aparición de potentes galerías marcando tendencias, convenientemente acompañadas de todo el entramado editorial, crítico y promocional, han resultado ser un elemento referencial de primer orden, y el verdadero agente renovador de las artes plásticas.

En el transcurso de los años sesenta, y por una coyuntura económica favorable, comienzan a proliferar galerías comerciales en las principales capitales españolas (Madrid, Barcelona, Valencia) y, algunas incluso con contactos internacionales. En general, se estaban dando las adecuadas condiciones económicas y culturales para acrecentar el interés por el arte y para configurar un mercado, al tiempo que aumentan las incipientes publicaciones y las promociones de artistas por parte de las galerías mejor situadas.³²¹

El panorama de la difusión desplegadas en Canarias en estas décadas, va a influir de forma importante en la extensión y consolidación de las propuestas plásticas desarrolladas por los artistas que hemos estudiado. Con objeto de conocer la escena en la que se han movido, parece conveniente efectuar un somero repaso de lo que ha sido la estructura expositiva y de divulgación, los proyectos colectivos y exposiciones más significativas de este período, tanto de galerías y entidades privadas como de instituciones públicas, así como la mayor o menor incidencia de la crítica de arte en este proceso, señalando previamente el carácter genérico de esta aproximación.

³²¹ Vid. Vicente Aguilera Cerni, *Arte y compromiso histórico (sobre el caso español)*, ed. Fernando Torres, Valencia, 1976.

6.1 Las galerías de arte en Canarias

La situación nacional del mercado del arte comienza a emerger en Canarias a principios de los setenta, fundamentalmente con la aparición de la sala *Conca*, establecida en La Laguna, núcleo universitario de Tenerife. Las nuevas generaciones se encuentran así con un foco artístico donde iniciar la lenta incorporación a los hábitos culturales y creativos, iniciándose una relativa prosperidad en el mercado interior y para la producción autóctona. Por primera vez, algunos artistas se plantean la posibilidad de vivir de su arte, sin necesidad de emigrar al exterior, como había sido habitual para las más innovadoras generaciones anteriores.

Sin embargo, la mayoría de las galerías funcionan con un marcado carácter coyuntural, desprovistas de política económica y cultural sólida, sin el apoyo de *marchands* -cuya función es asegurar el *valor* económico y cultural de la obra de arte- y sin la estructura comercial y gerencial suficiente para apoyar a los artistas mediante *exclusivas* o campañas publicitarias (revistas, prensa, catálogos, monografías). Estos factores imposibilitan la consolidación empresarial, los contactos y conexiones con galerías del territorio nacional y la realización de intercambios fructíferos, que facilitaran el necesario contraste. En este escenario, la confrontación de la obra de los artistas con

los de otras latitudes rara vez se produce, afectando este hecho al necesario trasvase de experiencias y vivificación de las tendencias artísticas.

Estos condicionantes no han experimentado cambios sustanciales, sino que se han agravado por el detrimento de la actividad privada, a causa del auge institucional. De hecho, las nuevas promociones apenas si cuentan con la experiencia regional que supuso para los de la generación anterior la sala *Conca*, comprobando que las posibilidades de contacto con el exterior, desde estas plataformas difusoras, son prácticamente nulas. En este contexto, se ha de destacar la actitud de los artistas que, desprovistos de comunicación suficiente y carentes de estímulos externos, vienen manteniendo con dignidad y sacrificio la apuesta por la renovación de la modernidad en las Islas.

6.1.1 Galerías de arte en Tenerife

Los años setenta comienzan, pues, en un contexto cultural depauperado y carente de galerías de arte y, por tanto, desprovisto de mercado artístico; la actividad expositiva está reducida a la de algunos centros oficiales (*Museo Municipal*) o algunas entidades privadas (*Ateneo, Círculo de Bellas Artes*). La favorable bonanza económica permitió la aparición de nuevas galerías, en general poco profesionales, dirigidas a la venta inmediata, sin proyecto cultural de largo alcance, sin conseguir afianzar unos canales que asumieran la promoción y difusión de la modernidad estética.

La inexistencia de museos, mecenazgos o colecciones que completaran el fenómeno mercantil, conducen a la asunción por parte de las galerías del papel de revulsivo cultural, asumiendo el compromiso histórico de sacar al país de la atonía reaccionaria en la que vivía.

Durante los primeros años, engendran la ilusión y la esperanza de renovación que ansiaban las jóvenes generaciones, siendo impensable comprender el actual estado de la plástica y la misma existencia de los artistas sin la gestión de las galerías.³²²

- *Sala Conca*

La fundación de la sala *Conca* fue decisiva para el mercado y la difusión del arte en las Islas. Su labor trasciende de la meramente mercantil por su vocación culturalizadora, que le hacía crear proyectos en lugares desprovistos de actividad cultural. La acción comercial se centra en atraer a jóvenes profesionales y conectar con el espíritu universitario, posibilitando el crecimiento y desarrollo de un coleccionismo regional, casi inexistente hasta esas fechas.

³²² Orlando Franco, *Origen y desarrollo de las manifestaciones actuales del arte canario*, memoria de licenciatura, Universidad de La Laguna, Tenerife, junio de 1986.

Las actividades se dirigen a incidir en la vida cultural local, seduciendo a un numeroso público ávido de novedosas experiencias, pues las exposiciones y actuaciones que se ofrecían venían acompañadas de un cierto halo de transgresión cultural.

Los *happenings*, las *experiencias* y el diseño de una acción publicitaria orientada a incidir socialmente -folletos, fichas cronológicas, catálogos, carteles-, crean una estructura y modelo de galería desconocida en el ámbito del Archipiélago.³²³

Se inaugura con una exposición de *Pepe España* del 16 de marzo al 17 de abril de 1971. Por primera vez se presenta en Canarias una sala de arte con toda la estructura profesional de galería, con una visión dinámica de su actividad y proyectos de expansión y de proyección al exterior. Más adelante se verá que esta última parte no se desarrolló como se esperaba. Su director, *Gonzalo Díaz Palazón*, estudia y frecuenta los ambientes artísticos que en aquellos momentos resultaban más dinámicos. Asimismo, conoció y vivió en Cuenca la creación del Museo Abstracto³²⁴ y con este estímulo regresó a

³²³ La galería ha editado fichas cronológicas, folletos y carteles de las exposiciones utilizando uniformemente una tipografía basada en el modelo *Letraset, didot 28pt Folio Extra Bold*, reducido o ampliado, obteniendo una *imagen corporativa* muy identificable. Los carteles, impresos con un número de líneas reducido y un estudiado diseño de impacto visual, son perfectamente reconocibles entre los editados en estos años. (Vid. *Apéndice, Documento nº 9, Carteles de exposiciones 1970-1990*).

³²⁴ El nombre de la galería *Conca* viene precisamente del antiguo de Cuenca.

Canarias con el decidido propósito de fundar una galería que agitara el decadente mercado artístico y cultural.

En su primera etapa (1971-1974) se realizan cuarenta y cuatro exposiciones de artistas nacionales y extranjeros, entre las que cabe citar las de *Joan Miró, Pablo Serrano, Martín Chirino, Claude Viseux, Eduardo Gregorio, Tápies, Lucio Muñoz, José Hernández, Félix-Juan Bordes, Tony Gallardo, Walter Meigs*.

Junto a estos autores, presenta a los artistas canarios más prestigiosos de la generación de los sesenta, como: *Pepe Abad, Maribel Nazco, Martín Bethencourt, Alejandro Togores, José Luis Fajardo*. Las dificultades económicas obligan al cierre de la galería, coincidiendo con la exposición de *Juan Bordes* el 3 de diciembre de 1974.

Controló, durante el primer lustro de la década, el mercado galerístico canario, expandiéndose a otras localidades con la sala Borinque,³²⁵ en la Playa de las Américas -de corta duración-, y la sala Blanca,³²⁶ en la Costa del Silencio (Las Galletas). En Las Palmas de Gran Canaria, dirigió la sala

³²⁵ La sala *Borinque* se inauguró el 20 de octubre de 1971 y se clausuró al año siguiente.

³²⁶ La sala *Blanca* se inauguró el 25 de marzo de 1972 y cerró tres años después.

Amarilla y, posteriormente, la galería *Vegueta* con el nombre de *Conca 2*.³²⁷

Vuelve a abrir la sala de La Laguna en septiembre de 1976, iniciando una segunda etapa. Ante el interés que suscita la obra de los artistas jóvenes, decide dedicarse intensamente a su promoción. Más tarde se conocerían como los artistas de la *Generación 70*. Esta denominación surge ante la organización de una exposición colectiva que habría de llevarse a cabo en Caracas. La muestra comenzó a organizarse en 1978 y, aunque en un principio contaba con el apoyo de la Delegación de Cultura y del Cabildo de Tenerife, este último retiró su apoyo cuando ya se habían realizado las gestiones y conseguido el *Museo de Bellas Artes de Caracas*. Más adelante, con distinto comisario, distinto patrocinador y distinta selección de artistas, se llevó a cabo en la CANTV.³²⁸

Con motivo de su X Aniversario, se organizó la exposición *Generación 70*, ocupando para ello las salas propias, la *Sala de Arte y Cultura*, el *Ateneo* y el

³²⁷ La actividad de la sala *Amarilla* duró apenas tres meses (octubre-diciembre de 1973) mientras que la *Conca 2* lo hizo desde enero de 1974 hasta mayo de 1975. (Vid. *Exposiciones en galerías y centros de difusión artística. 1970-1990*, Apéndice, Documento nº 10).

³²⁸ La exposición se realizó finalmente en las salas de la *Compañía Telefónica Nacional de Venezuela*, con el patrocinio del Cabildo Insular de Gran Canaria y de la Casa de Colón, y actuando como comisarios Carlos Díaz Bertrana y Carlos Gaviño.

Centro de Arte Ossuna, todas ellas situadas en La Laguna. La exposición se celebró del 9 al 27 de septiembre.

En los primeros años de la década siguiente continúa trabajando con algunos de los artistas de los setenta, proponiendo, además, las programaciones de la sala del Ateneo y la de la Sala de Arte y Cultura de la Caja de Ahorros en La Laguna. Posteriormente, continúa sus actividades promocionando exposiciones con los fondos de la galería y de nuevas propuestas en distintos espacios expositivos.³²⁹

Su mayor mérito consiste en inaugurar una época del mercado de arte, introduciendo normas de funcionamiento galerístico, que servirán para marcar las pautas de funcionamiento de las que más tarde se abrirán.

Al terminar los años setenta, surgen otras salas de arte que van a configurar el panorama galerístico de los años ochenta. Entre las características que definen su comportamiento se pueden señalar, en primer lugar, el trasvase de ubicación, predominando ahora las instaladas en la capital y, en segundo lugar, que la oferta artística se dirige directamente al coleccionista o comprador selectivo, obviando al núcleo universitario.

³²⁹ Vid. *Sala Conca*, Apéndice, Documento nº 10.

El objetivo de algunas galerías, en consonancia con la apertura internacional que se realizaba en el resto del país, es mostrar y promocionar la modernidad plástica, con un sólido planteamiento mercantil. La actividad desarrollada por la galería Leyendecker sustituye el impulso de la *Conca*, introduciendo en Canarias a los artistas europeos mas destacados del momento, anticipándose al resto de las galerías nacionales.

No todo, sin embargo, es consenso sobre la labor o la actividad de las galerías en esta década. El mercado establece sus rígidas y, a veces arbitrarias razones. Lo que antes parecía una simbiosis artista/galería, pasa a regirse por un estar atentos a la cambiante realidad del mercado, en un intento de incorporarse al comercio nacional e internacional, lo que origina continuos cambios en su línea de actuación. Carlos E. Pinto se hace eco de esta situación:

"Actualmente las galerías de arte en Canarias funcionan al son de unas máximas precisas que sus artistas conocen perfectamente: trabajar para exponer, ley de silencios de los trapicheos internos, cuidarse de las relaciones amistosas con los enemigos de otros territorios, seguir al pie de la letra el estilo que preconiza la galería y no dejarse influir por los logros y hallazgos de pintores o críticos ajenos, por fundamentales que estos sean, pues sólo pretenden minar la linealidad de una trayectoria que es la única válida. La galería se rige en voluntad del artista en el mismo momento en que el artista pierde su voluntad. A partir de entonces, en muchos casos pinta la galería, y como la galería es el resonador de la moda y de las modas del gerente de la galería, al final

pintan las modas de la moda, que es lo único que el pintor puede pintar en todo esto".³³⁰

- Galería Leyendecker

Dirigida por Ángel Luis de la Cruz y M^a Elena Hernández, *Leyendecker* se inaugura en 1979, asumiendo el espíritu renovador que impulsó a la sala Conca hasta finales de la década anterior. En un principio continuó la labor de la *Conca*, tomando a los artistas más destacados de los setenta y a otros nacionales (*Cuixart, Úrculo, José Guerrero, Lucio Muñoz, etc.*), con una idea clara de proyección al exterior para no quedar reducida al mercado isleño.

Se pueden señalar, por tanto, dos fases perfectamente definidas. En una primera, su actividad está caracterizada por la renovación y el apoyo a iniciativas tendentes a proyectar el arte canario; la segunda viene marcada por el cambio de rumbo de la galería, que pasa a dedicarse casi en exclusiva a artistas jóvenes de rutilante actualidad internacional. Los nombres de *Longobardi, Tattafiore, Dokoupil, Naschberger, Walter Dahn, Salvo, etc.*, se convierten en habituales de la galería y, lo que resulta más interesante, la presencia de algunos de ellos (incluso residiendo temporalmente), creándose un núcleo internacional insólito desde la *II Exposición Surrealista de Gaceta*

³³⁰ Carlos E. Pinto, "Noticias del arte actual en Canarias", *Jornada*, SCT, 3 de noviembre de 1982.

del Arte, lo que permite el acceso directo a la última actualidad artística europea. El reconocimiento de la importante labor realizada, no impide constatar el hecho de la pérdida de interés por las artes plásticas insulares, pasando a ser, en cierto modo, una terminal receptora de otras potentes galerías europeas, pero con escasas posibilidades de generar proyectos propios.

La actual línea de trabajo llevada a cabo por la galería Leyendecker no se define por sus inquietudes en promocionar o estimular al arte joven de las islas. Su orientación está claramente dirigida a la presentación del panorama internacional que, si bien proporciona una información de primera mano, no consigue que este influjo cosmopolita genere contactos de ida y vuelta, sino de mera actividad gerencial del arte europeo en las Islas. El hipotético diálogo enriquecedor se ve así limitado por una información dirigida en una única dirección, sin respuestas locales. No obstante, la importante tarea divulgadora desarrollada por esta galería tiene el gran mérito -no suficientemente reconocido- de ser el más singular y sólido exponente de internacionalidad cultural en Canarias llevada a cabo por una galería privada.³³¹

³³¹ Vid. *Galería Leyendecker*, Apéndice. Documento nº 10.

- Centro de Arte Ossuna

Con la exposición *Le petit monde des grands peintres*, se abre el 15 de diciembre de 1979 el Centro de Arte Ossuna, en La Laguna. Dirigido por Didier André Sarda, extenderá sus actividades hasta 1984, celebrando una cincuentena de exposiciones, orientadas por una concepción amplia de contemporaneidad pictórica, entre las que están las de: *Guido Kolitscher*, *Wifredo Lam*, *Generación 70*, *Manuel Rivera*, *Matta*, *César Manrique*, y varios artistas de los setenta: *Orihuela*, *Santiago Alemán*, *Nicolás Calvo*, *Paco Guimerá*, *Lola del Castillo*, *Federico Castro*.³³²

- Galería Magda Lázaro

La galería *Magda Lázaro* abre en la temporada 82-83, ocupándose preferentemente de una reducida selección de artistas de los setenta, que anteriormente habían trabajado con la sala *Conca* y que la abandonan al no encontrar cauces para su salida al exterior.³³³ Su actividad de proyección exterior se concreta en una exposición en la *Fundación Valdecillas* (1983) de la Universidad Complutense en Madrid, con *Gonzalo González*, *Juan Gopar*,

³³² Vid. Centro de Arte Ossuna, Apéndice, Documento nº 10.

³³³ Vid. "Entrevista con...Gonzalo Díaz Palazón", Apéndice, Documento nº 3.

Juan Hernández y Cándido Camacho, y la presencia esporádica en ARCO, donde ha presentado, en distintas ediciones, a *Gonzalo González*, *Toño Cámara* y *Cristino de Vera*.

- *Otras galerías*

En estos años han abierto y cerrado galerías de arte cuyas trayectorias han sido desiguales y casi siempre de escasa relevancia. En un apresurado recuento citaremos a la galería *Hi-Fi* y *Gánigo*, entre las abiertas en Santa Cruz, y ya en los ochenta, *Rodin*, *I-Arte*, *Parámetro* y *Félix Rodríguez*.³³⁴ En La Laguna, *Magenta* y *Artizar* (dirigida esta última por el crítico Carlos E. Pinto) y *La Buhardilla*.

³³⁴ Vid. *Félix Rodríguez*, Apéndice, Documento nº 10.

6.1.2 Galerías de arte en Las Palmas de Gran Canaria

- *Galería Vegueta*

La galería Vegueta, dirigida por Fernando Doreste y Rosa María Buerles, ha sido la galería que ha alcanzado mayor grado de importancia durante estos dos decenios. Sin embargo, su ambiguo programa de exposiciones no le han permitido obtener la importancia que merecía por los aciertos indudables de algunas de las muestras de artistas nacionales e internacionales que ha celebrado (*Hartung, Wilfredo Lam, Manolo Millares, Picasso*), así como la mayoría de artistas canarios de los setenta (*Juan José Gil, Leopoldo Emperador, Gonzalo González, Juan Bordes, Fernando Álamo*, etc.), viéndose afectada por cierres y reaperturas que han difuminado su trayectoria, pero que indudablemente constituye un espacio de referencia importante para la difusión artística en Gran Canaria.³³⁵

³³⁵ La inexistencia de un archivo de programaciones de la galería ha impedido, en este trabajo, una aproximación rigurosa a su trayectoria, que sin duda se tendrá que tener en cuenta a la hora de realizar una investigación en profundidad sobre la actividad galerística en Las Palmas.

- Sala Conca 2

En su política expansiva, la sala Conca inauguró el espacio de la *Conca* 2 en 1974 con la exposición de *Pepe Dámaso*, prolongando sus actividades hasta mayo de 1975 cuando se cierra la sala con una exposición del japonés *Ado*. Entre estas dos fechas, la galería contribuyó a animar el ambiente artístico grancanario y, lo que resulta más interesante, a la fluidez de los intercambios entre artistas y exposiciones de ambas provincias. Aparte de las citadas, merecen destacarse las exposiciones de *Pablo Serrano*, *Claude Viseux*, *Saura/Tápies*, *Joan Miró* y la de los artistas canarios, *Juan Luis Alzola*, *Ernesto Valcárcel* o *Félix Juan Bordes*.³³⁶

- Galería Radach Novaro

En el sur de Gran Canaria y en la Playa del Inglés abre la galería *Radach Novaro* en la temporada 82-83 con la exposición *Descubierta '83*, dirigiendo la galería el pintor Joserromán Mora hasta 1986. La línea de actuación marcada desde un principio era promocionar artistas insulares considerados *valores* firmes y traer, en reciprocidad, artistas extranjeros influyendo en la colonia turística que veraneaba o residía en Gran Canaria

³³⁶ Allí se celebró también el primer concierto ZAJ en Canarias de *Juan Hidalgo*, coincidiendo con la exposición de *Arjona*.

con el fin de abrir nuevos mercados para la plástica insular. Su ubicación excéntrica no resultó un obstáculo para convertirse rápidamente en el más animado foco cultural de Gran Canaria. Su primera dirección corresponde a Joserromán Mora que la dirigirá hasta 1986. A partir de ese año lo hará Antonio Zaya hasta 1987 y en octubre de ese año se hace cargo Bisi Quevedo.³³⁷

- *Galería Attir*

Inaugurada en 1986 y dirigida por Manuel Ojeda, la galería *Attir* intenta llenar el vacío galerístico de Las Palmas, producido por los cierres y aperturas de Vegueta. Sus propuestas se nutren de una selección de artistas canarios de los cincuenta (*Pedro González, Millares, Dámaso*), de los sesenta (*Giraldo, José Abad*) y de otros de los setenta (*Cándido Camacho, Juan Bordes, García Alvarez, Alfonso Crujera, Ernesto Valcárcel*) continuando, por tanto, la trayectoria iniciada por galeristas anteriores.

- *Galería Manuel Ojeda*

Abierta en el último año de los ochenta por el mismo director de *Attir*, su corta trayectoria permite sólo apuntar ciertas intenciones de rigor en la

³³⁷ Vid. *Galería Radach Novaro*, Apéndice, Documento nº 10.

presentación de sus propuestas, destacando entre las celebradas hasta ahora, las de *Christine Boshier, Fernando Álamo, Lennard Aschenbrenner y Luis Palmero*.

- *Otras galerías*

Otras galerías abren y cierran en los años setenta y, aunque sus trayectorias fueron desiguales, contribuyeron a dar cierta animación al confuso panorama galerístico grancanario. Hasta 1974 estuvo abierta la galería Wiot, que en los años sesenta era uno de los pocos espacios en los que se podían ver algunas exposiciones de interés. Entre las demás, señalaremos a la galería Boticelli, dirigida por Conchi Pérez, inaugurada en 1976 con una exposición de José Luis Toribio, cerrando sus puertas en 1979; Balos I, orientada a jóvenes artistas locales, y Balos II, hacia pintores realistas andaluces y, eventualmente, algún canario (Cándido Camacho) y las galerías *Saxo, Yles, Tigotán, La Galería, Rialto, Tahor, Lisón*, todas ellas, por lo general, de corta duración.³³⁸ En la década de los años ochenta se inauguran otras galerías que pronto desaparecen, como la de Saro León, por lo que su significación es muy limitada.

³³⁸ Vid. Apéndice, Documento nº 10.

6.2 Instituciones o entidades de promoción cultural

6.2.1 En Santa Cruz de Tenerife

- *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*

La inauguración en 1972 de la nueva sede del *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias* en Santa Cruz de Tenerife, con una exposición antológica de Josep Lluís Sert,³³⁹ marca una importante etapa en la difusión del arte contemporáneo en las Islas. Las salas del COAC se convierten en las más destacadas entre las entidades promotoras de actividades artísticas durante toda la década y parte de la siguiente. La organización de la *Primera Exposición Internacional de Escultura en la Calle* hay que reseñarla como uno de los proyectos más importantes de estos años. De las exposiciones celebradas hasta finales del decenio, sobresalen, aparte de las citadas, las antológicas de *Alberto Sánchez* (1975) y las de *AfroCan* de Martín Chirino (1977), *Claude Viseux* (1977), *Arranz-Bravo y Bartolozzi* (1977), *Arte Actual* (1978) y *Papeles Invertidos* (1979).³⁴⁰

³³⁹ Se expusieron obras de *Clavé, Cuixart, Tàpies, Chillida, Equipo Crónica, Berrocal, Canogar, Dalí, Pablo Serrano, Gordillo, Miró, Saura, Picasso, Zóbel, Sempere* y algunos artistas canarios.

³⁴⁰ Para un mejor estudio de las actividades del Colegio de Arquitectos, consúltese la recopilación realizada por Fernando Castro en *Colección de Arte*, editado por el Colegio de Arquitectos de Canarias en 1990.

En 1978, por iniciativa de algunos arquitectos, se funda la ACA (*Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo*) con el objetivo de formar un *Museo de Arte Contemporáneo* en Canarias, siguiendo, con ligeras variantes, el modelo puesto en funcionamiento por Aguilera Cerni en el *Museo de Arte Contemporáneo en Villafamés* (Castellón).

Las salas del COAC permanecieron cerradas por obras desde enero hasta abril de 1980, inaugurándose en mayo con la exposición *Artistas por los Derechos Humanos*, organizada por la Delegación en Tenerife de Amnesty International. Otras exposiciones de relieve, a partir de ese momento, son la antológica de *Rafael Canogar* (1980); *Artistas plásticos sevillanos*³⁴¹ (1981); la itinerante de *Soto* (1982); *Roberto Matta, Homenaje a Eduardo Westerdahl y De Stijl* (1984); *Archipiélago y Límites de la expresión plástica en Canarias* (1985); *Acciones y Huellas de unas acciones*, de Juan Hidalgo y Nacho Criado (1987); *El Paso y otras vanguardias y Futurismo & Futurismi* (1988); *Niebla y Producto Sublime* de Ernesto Valcárcel (1989); y *Naturalezas del día...* de Antonio Bueno y *Equipo Crónica* (1990).³⁴²

³⁴¹ Participaron José M^a Bermejo, Gerardo Delgado, Joaquín Meana, José Ramón Sierra, Juan Suárez e Ignacio Tovar.

³⁴² Vid. *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Apéndice, Documento nº 10.

- Sala de Arte y Cultura

La labor de la Caja de Ahorros de Canarias -más tarde Cajacanaria- adquiere una relevancia especial por ser una de las entidades que con mayor dignidad ha tratado la presentación de la obra de los artistas canarios en estos años. Aunque con una política de selección amplia, ateniéndose a los criterios de *calidad* e interés de la obra, sin mostrar una preferencia por tendencias o estilos, ha proporcionado una colección de monografías con una dignidad de edición infrecuente en otras entidades o instituciones, por lo que resultan de imprescindible consulta para el estudio del arte canario de los últimos años.

Desde 1970, y a lo largo del decenio, la sala de Arte y Cultura de la Caja General de Ahorros de Canarias en La Laguna ha ofrecido un amplio repertorio de exposiciones de artistas canarios, entre las que habría que reseñar las de *Pedro González* (1970), *M^a Belén Morales* (1970), y las antológicas de *Cristino de Vera* (1971), *Pedro de Guezala* (1975), *Ángel Romero Mateos* (1976), y las de artistas de los setenta, *Joserromán Mora* (1972), *Eliseo Hernández* (1974), *Pepa Izquierdo* (1975) y *Jaime Vera* (1977), junto con la exposición *Generación 70* en septiembre de 1980.³⁴³

³⁴³ Vid. *Sala de Arte y Cultura*, Apéndice, Documento nº 10.

A partir de la temporada 82-83, se produce un cambio de orientación en la actividad de la sala, dirigiéndose a la realización de exposiciones de artistas de los setenta y de las nuevas promociones. La publicación de catálogos monográficos constituye un modelo de edición que, junto a los pequeños catálogos de la galería Leyendecker, se manifiestan como lo mas reseñable de lo impreso en las Islas para seguir la trayectoria de algunos de estos artistas. En el cambio de orientación de las salas de Arte y Cultura, tiene especial importancia el que sus actividades estén programadas por un comité asesor que mantiene propuestas coherentes, contando con la presencia de *Fernando Castro, Carlos E. Pinto, Miguel Ángel Fernández Lomana* y con el impulso entusiasta de Pascual Arroyo por parte de la Caja de Ahorros de Canarias en Tenerife.

- *Ateneo de La Laguna*

El Ateneo, pese a su reducido espacio y escasas posibilidades económicas, acoge una amplia selección de exposiciones de autores canarios. Entre ellos destacan: *Pedro González (1974), Pepe Abad (1975), Juan Ismael (1976)* y las primeras exposiciones de los jóvenes artistas de los setenta como *Felipe Hodgson (1971), Fernando Álamo, Medina Mesa (1972), Carlos Martí (1974), M^a Jesús Pérez Vilar, Raúl Hernández, Medina Mesa, Felipe Hodgson (1975), Ana Quintero, Alfonso Crujera, Alzola, Emperador, J. J. Gil, Manolo*

*Yanes, Leopoldo Emperador, Abel Hernández y Mural 76 (1976), Luis Palmero (1977), Domingo Vega, Abel Hernández, Juan Hernández (1978) y la colectiva del 75 Aniversario del Ateneo (1979).*³⁴⁴

En la década siguiente, la pequeña sala continúa prestando atención a las nuevas generaciones y ofreciendo una programación casi exclusiva de los que participaron en la exposición de la *Generación 70*. Esto obedece a que la programación la lleva a cabo Gonzalo Díaz Palazón hasta bien entrada la década, simultaneando en ocasiones con la de la sala de Arte y Cultura, reservándose la del Ateneo para obra menor o dibujos. A pesar de las condiciones expuestas -su reducido espacio y su restringido presupuesto- el *Ateneo* ha sido durante mucho tiempo un lugar de encuentro de la actualidad plástica de Canarias. Entre otras, se realizaron exposiciones de *Gonzalo González, Abel Hernández, Juan Hernández, Juan Gopar (1981), Nicolás Calvo, Gonzalo González, Ramón Díaz Padilla, Abel Hernández, Bernardino Hernández, Juan Gopar, M^a Jesús Pérez Vilar (1982), Kiko Orihuela, Felipe Hodgson, Gonzalo González (1983), Herrera y Palmero, Canarias en New York, Nicolás Calvo (1984), Alzola, J.J. Gil (1985), Colectiva 86, Kiko Orihuela, Acosta Álamo, José Hernández Hernández (1986), Luis Palmero (1988).*³⁴⁵

³⁴⁴ Vid. *Ateneo*, Apéndice, Documento nº 10.

³⁴⁵ Vid. *Ateneo*, Apéndice, Documento nº 10.

- *Círculo de Bellas Artes*

Ubicado en un lugar céntrico de Santa Cruz, se ha caracterizado por la heterogeneidad de sus exposiciones, no existiendo una línea de actuación decidida hacia la incorporación de la actualidad artística nacional o internacional. En general sigue prestando su espacio para la celebración de exposiciones que atienden a la demanda local, sin un criterio muy riguroso. Hasta 1975 se celebran las *Exposiciones Regionales de Pintura y Escultura* patrocinadas por el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, cerrando el ciclo de estas muestras la *XVI Regional de Pintura y Escultura*. También otras exposiciones como: *Colectiva de Pintura* (1973), *Mural 76* (1976), *El Jinete Azul* (1977), *5 Artistas Canarios* (1978).

Igual que muchas otras instituciones, su actividad en el área de las artes plásticas se concreta en ofrecer su espacio para la realización de exposiciones, sin mayor incidencia que la mera muestra. En la década de los ochenta hay que destacar las de *Pedro Garhel* (1981), *Pepa Izquierdo* (1982), *M^a Jesús Pérez Vilar* (1983), *Canarias 84*, *Homenaje a Eduardo Westerdahl* (1984), *30 X 30 El Círculo, Herrera y Palmero* (1985), *Juan López Salvador*, *Ernesto Valcárcel* (1986), *Pepe Dámaso* (1987), *Teteras* (1987/88), *Manuel*

Bethencourt (1988) *El Mar* (1988/89), *Javier Vallhonrat*, *Miguel Arocha* (1989).³⁴⁶

- *Museo Municipal de Bellas Artes*

El Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife no ha tenido una actividad muy notable en la expansión del arte. Este hecho, que afecta de igual manera a la mayoría de museos municipales de nuestro país, responde directamente a la escasa preocupación cultural de los distintos ayuntamientos que no han sabido rentabilizar la infraestructura y el patrimonio que poseen. Lo más reseñable son las actividades promovidas por el grupo *Nuestro Arte* en los años sesenta/setenta, y en particular las exposiciones de *Maribel Nazco* y *Maud Westerdahl* (1970), «Cosmoarte 71» de *Pedro González* (1971), *Enrique Lite* (1973), *Arte español contemporáneo* (1977), *Viladecans* (1978), *De Bonnard a Miró* (1979).³⁴⁷

La actividad difusora del Museo Municipal³⁴⁸ no se ha destacado por planteamientos de actualización del arte contemporáneo. En general, carece

³⁴⁶ Vid. *Círculo de Bellas Artes*, Apéndice, Documento nº 10.

³⁴⁷ Vid. *Museo Municipal*, Apéndice, Documento nº 10.

³⁴⁸ Vid. *Museo Municipal*, Apéndice, Documento nº 10.

de infraestructura adecuada y permanece en un estado de anquilosamiento, perviviendo como modelo museográfico decadente, anticuado e inactivo. Al respecto, baste considerar las conclusiones finales del Congreso de Cultura de Canarias:

"Ejemplo de ello es el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, aunque la corporación actual ha realizado un pequeño intento de subsanar el abandono de épocas anteriores. No obstante aún no tiene Director, ni conservadores, ni becarios o colaboradores. No posee taller de restauración, gabinete pedagógico ni biblioteca (...) No se adquiere obra y, como todos los museos de Canarias dedicados a las Bellas Artes, hay escasa dinamicidad y las obras están mal ubicadas o simplemente amontonadas".³⁴⁹

- *Sala Paraninfo*

Perteneciente al *Vicerrectorado de Extensión Universitaria* de la Universidad de La Laguna y dirigida por Alberto Omar, la sala *Paraninfo* abrió sus puertas con la exposición de *Pedro González* el 7 al 30 de octubre de 1986. Su orientación ha estado dirigida a mostrar obras de artistas reconocidos y a prestar especial atención a las nuevas promociones de estudiantes de Bellas Artes. En este sentido, hay que resaltar las exposiciones dedicadas a *Alumnos de la Facultad de Bellas Artes* (1987), *Alumnos becados*

³⁴⁹ Congreso de Cultura de Canarias, *Conclusiones finales*, Área cuarta: Investigación, Museos, febrero 1987.

... *Instituciones o entidades de promoción cultural en Tenerife por la Comunidad Europea* (1988) y *Alumnos franceses de Erasmus Bureau* (1989). Con respecto a la divulgación de la obra de artistas canarios, se han realizado exposiciones de *María Belén Morales* (1986), *Anaga Parque Natural*, *Ildefonso Aguilar*, *Gonzalo González*, *Alejandro Togores* (1987), *Toño Cámara*, *Eduardo Camacho*, *Elena Lecuona* (1988), *Loly Iñiguez* y *Jesús López* (1989).³⁵⁰

- *Otras entidades*

En los últimos años destacan las exposiciones en nuevos espacios, como el de la *Casa de la Cultura*, dependiente del Gobierno Canario y que, debido a su corta trayectoria, no es posible realizar una evaluación aproximativa de sus resultados. Para una mayor amplitud de conocimientos sobre los lugares que han realizado muestras de cierto interés, habrá que referirse a aquellas salas de entidades o instituciones habilitadas para la celebración de exposiciones, en las que, generalmente, se cumple la función de cesión a los artistas o a muestras programadas por otras entidades; es decir, sin capacidad promotora propia. Cabe señalar entre ellas, a la *Ermita de San Miguel*, dependiente del Ayuntamiento de La Laguna y cuya programación a corrido a cargo de la sala *Conca*, y a la sala de *Los*

³⁵⁰ Vid. *Sala Paraninfo*, Apéndice, Documento nº 10.

... *Instituciones o entidades de promoción cultural en Tenerife*

Lavaderos, del Ayuntamiento de Santa Cruz, donde se han celebrado exposiciones de interés pero de trayectoria deslabazada.³⁵¹

En cuanto a otras localidades e islas de la provincia de Tenerife, señalaremos a los espacios del *Exconvento de San Francisco* y la *Caja de Ahorros* de Garachico; el *Instituto de Estudios Hispánicos* y la *Sala de Arte y Cultura* de la Caja de Ahorros en el Puerto de la Cruz, y al *Liceo Taoro* en La Orotava. Las islas menores apenas han tenido significación en este sentido, destacando, en todo caso, el *Aula de Cultura Elías Santos* en La Palma.

³⁵¹ Otros espacios utilizados para la realización de exposiciones serían: el *Castillo de Paso Alto*, *Real Club Náutico*, en Santa Cruz, y la *Universidad Laboral* y el *Colegio Mayor San Fernando*, en La Laguna.

6.2.2 En Las Palmas de Gran Canaria

La actividad galerística en Las Palmas de Gran Canaria, en los años setenta y gran parte de los ochenta, ha mostrado mayor debilidad y falta de articulación gerencial que la desarrollada en Tenerife. El soporte económico y el impulso a la promoción artística del Cabildo Insular de Gran Canaria, primero con la *Casa de Colón* y después con el *Centro Insular de Cultura*, y el *Centro Atlántico de Arte Moderno* han ocupado institucionalmente, junto a las actuaciones del Gobierno Canario en *La Regenta*, el campo de las actividades plásticas, dejando poco espacio a las iniciativas privadas de las galerías. Esta actuación contrasta con el carácter conservador que parece definir a las instituciones oficiales de Tenerife, recayendo en mayor medida el peso de esta acción en las entidades privadas, como ya se ha visto.

- *Casa de Colón*

La *Casa de Colón*, dependiente del Cabildo Insular de Gran Canaria, ha sido la entidad de mayor tradición e influencia en las actividades plásticas de Las Palmas. Desde 1974, en que se incorpora Hilda Mauricio a la comisión de Cultura del Cabildo y a su gestión, la política de exposiciones recibe un fuerte impulso, alternando muestras de evidente compromiso con las

iniciativas más comprometidas de la vanguardia, con otras de carácter institucional u oficialistas. Esta ambigüedad en la dirección de las propuestas le restan eficacia y coherencia. No obstante, por su continuidad ininterrumpida y el prolífico historial de exposiciones, no hay duda de su importancia en el panorama de las instituciones grancanarias durante las décadas setenta y ochenta. Entre las exposiciones colectivas que se han celebrado en sus salas, cabe destacar: *Guadalimar «Colectiva de artistas canarios»* (1977), *Arte Español Contemporáneo* (1977), *Canarias 81 «Arte Actual en Canarias»* (1981), *Homenaje a Martín Chirino* (1982), *Homenaje a Eduardo Westerdahl* (1984) e *«Ineludible encuentro»* (Palmero, Medina Mesa y Herrera, 1988). Entre las exposiciones antológicas o individuales de artistas reconocidos: *«AfroCan»* de Martín Chirino (1977), *Antológica* de César Manrique (1980), *Antológica* de Roberto Matta (1984), y otras de gran número de los artistas de los setenta, de las que merecen citarse: Gonzalo González (1976), *«Pinturas 80/81»* de Juan José Gil (1981), *Rafael Monagas* (1984) y *«Eukoumene»* de Leopoldo Emperador (1986).³⁵²

- Centro Atlántico de Arte Moderno

La inauguración del Centro Atlántico de Arte Moderno, (CAAM) en diciembre de 1989, con la exposición *El Surrealismo entre viejo y nuevo mundo*,

³⁵² Vid. *Casa de Colón*, Apéndice, Documento nº 10.

supone una nueva etapa en la creación de centros de dinamización artística. El CAAM, situado en el antiguo barrio de Vegueta en la ciudad de Las Palmas, inició su implantación con la selección del espacio y su rehabilitación adecuada a través de un concurso entre arquitectos de reconocido prestigio, siendo finalmente Francisco Javier Sáenz de Oíza quien realiza el proyecto, en el que se respeta la fachada del antiguo caserón del siglo XVII. Bajo la dirección de Martín Chirino, con una organización rigurosa y con la filosofía de la *tricontinentalidad* cultural -referencia a la situación de Canarias como puente entre tres continentes, Africa, América y Europa-, las exposiciones organizadas pretenden la inserción de Canarias entre los grandes centros expositivos del país e internacionales. Su filosofía queda expresada por las palabras de su director, Martín Chirino en los momentos de su apertura:

"El hincapié lo haremos en el indigenismo que, aunque es una escuela netamente latinoamericana, también en Canarias tiene su representación. La tricontinentalidad del CAAM es vocacional: ya tenemos contactos con los países vecinos de Africa, siempre desde la perspectiva de la modernidad; también con Latinoamérica y, por supuesto con Europa".³⁵³

Las exposiciones realizadas hasta hoy muestran una clara intención de presentar proyectos rigurosos sobre la actualidad internacional a la vez que una reflexión sobre algunos de los movimientos más influyentes en las artes

³⁵³ Vid. Miguel Bayón, "El Centro de Arte Moderno, una apuesta por Europa, Africa y América", *El Mundo*, Madrid, 8 de diciembre de 1989.

plásticas y que, de alguna manera, encontraron en Canarias cierto arraigo. Así, aparte del proyecto con que abrió sus puertas, comisariado por Juan Manuel Bonet, se han celebrado *Simbolismo en Europa. Néstor en las Hespérides* (1990) actuando como comisaria Ana Vázquez de Parga. La atención a las artes plásticas canarias se ha concretado en las siguientes muestras: *Arte Internacional en las Colecciones Canarias* (1990), organizada por Orlando Franco, y la más reciente *El Museo Imaginado. Arte Canario 1930-1990, (1991-92)*, una visión personal de su comisario, Fernando Castro, que opta por un modelo de revisión histórica regional, tan en boga en España a mitad de los ochenta.

Los proyectos en los que se considera la inclusión de artistas canarios en un contexto de propuestas artísticas basadas en una concepción extraterritorial de la creación, tienen en *Hacia el paisaje* (1990), de Aurora García y *Desplazamientos. Aspectos de la identidad y las culturas* (1991), de Octavio Zaya, un claro exponente. Esta última representa la tentativa de mayor rigor, que abre una interesante vía para la confrontación estética en Canarias.³⁵⁴

³⁵⁴ Vid. *Centro Atlántico de Arte Moderno*, Apéndice, Documento nº 10.

- *La Regenta*

Las salas de *La Regenta* ocupan el espacio de una antigua fábrica de tabacos, y su política de exposiciones depende de la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Abrió sus puertas en 1987 con una exposición de *Martín Chirino* (1987) y ha venido desarrollando una actividad recuperadora de los artistas canarios contemporáneos. La calidad de las exposiciones, el diseño del espacio y los catálogos, convierten a *La Regenta*, junto al *CAAM* y al *CIC*, en los espacios expositivos más interesantes y renovadores de los promovidos por las entidades públicas de Canarias en los últimos años de la década.³⁵⁵

- *Centro Insular de Cultura*

Con una amplia concepción de dinamización cultural, no reducida a la promoción de las artes plásticas, sino que las muestras se incluyen en *proyectos* culturales que desarrollan aspectos renovadores de programación cultural, el Centro Insular de Cultura, más que ejercer funciones de exhibición plástica, pretende con sus actividades abrir debates permanentes sobre la realidad y las tendencias culturales en un sentido no reductor. Su organigrama de funcionamiento y las propuestas instigadoras de la reflexión

³⁵⁵ Vid. *La Regenta*, Apéndice, Documento nº 10.

sobre materiales y agentes que cohesionan la producción cultural y los medios empleados, configuran a este Centro como el de mayor capacidad dinamizadora y expansiva de Canarias. Hay que resaltar, dentro de estos proyectos, la exposición «*Alfabeto*» de Rafael Monagas (1989), el «*Poema del Faro*» de Juan Hernández (1990), inserto en el proyecto «*Mar Adentro*», o la experiencia de «*Mail Art*», coordinada por José Antonio Sarmiento dentro del proyecto «*10 Años para el Dos Mil*», en la sala San Antonio Abad.³⁵⁶

Con el fin de completar este rápido repaso a las actividades plásticas de las distintas entidades, hay que señalar, por último, varios de los espacios en los que se han venido celebrando exposiciones, aunque sin capacidad promotora y con una periodicidad irregular: la sala *Cairasco*, el *Gabinete Literario*, el *Club de Prensa*, el *Banco de Bilbao*, o la *Sala de Usos Múltiples* de la Viceconsejería de Cultura. En cuanto a otras localidades de la Isla, las *Casas de Cultura* de Arucas y de la Villa de San Mateo, la *Casa-Museo León y Castillo*, de Telde y el *Liceo* de Gáldar.

El desarrollo de las actividades plásticas en Lanzarote se acrecentó gracias al esfuerzo y entusiasmo de César Manrique, que en la línea de creación de colecciones o museos por pintores (*Museo de Arte Abstracto de Cuenca*, por Zóbel, *Museo de la Asegurada*, por Sempere en Alicante),

³⁵⁶ Vid. *Centro Insular de Cultura*, Apéndice, Documento nº 10.

. . . *Instituciones o entidades de promoción cultural en Las Palmas*

impulsó la creación de un *Museo de Arte Contemporáneo* en Lanzarote. Inaugurado en 1976 en Castillo de San José, se muestra la obra permanente de importantes figuras nacionales e internacionales: *Francis Bacon, Keneth Noland, Soto, Chirino, Farreras, Sempere, Lucio Muñoz, Miró, Picasso, Tápies, Chillida, Antonio López, César Manrique*, etc. La galería *El Aljibe*, dentro del complejo cultural de El Almacén, ha mantenido, a pesar de su irregular trayectoria, una actuación reseñable, a la que ha venido a sumarse la Casa de la Cultura *Benito Pérez Armas* del Ayuntamiento de Yaiza.

6.3 La crítica de arte en Canarias

La actividad artística no debe considerarse como si de un microcosmos se tratara, aislándola de una serie de condiciones que, aunque puedan parecer heterogéneas, imposibilitan la realización de una interpretación acertada, si no se tienen en cuenta esos otros factores y la relación que se establece entre ellos.

No cabe duda de que en la artes plásticas de un país o región determinado, en la transformación *cultural* de un período temporal, intervienen como *mecanismos culturales* la promoción galerística y -sobre todo en los últimos tiempos- la existencia de una literatura crítica que presente, ordene y clarifique los fenómenos artísticos que se están produciendo, apoyados en el entramado editorial: prensa, radio, televisión, revistas, catálogos, carteles, etc. Ambos factores -galerías y críticos de arte- han venido configurando de manera simbiótica el elemento promocional, cultural y mercantil del producto artístico.

Por lo tanto, será necesario entender las actividades de creación plástica insertas en un campo más amplio, en el que discurren tanto las obras individuales de los artistas como las aspiraciones culturales y la proposición

de sistemas de imágenes, sin dejar de lado las más prosaicas realidades del mercado, los canales de difusión y distribución, o las condiciones socioeconómicas en las que se desarrollan esas prácticas artísticas.³⁵⁷

Si bien este trabajo no pretende adentrarse en el análisis y estudio de los textos generados por la crítica de arte, ni siquiera las distintas formulaciones en las que se han basado, se ha de señalar, sin embargo, que en la literatura crítica en Canarias de estas dos últimas décadas, destaca el predominio de los ensayos literarios de la obra plástica, como trabajos creativos propios, sobre los analítico-semiótico. Aun así, puede considerarse de interés iniciar una compilación³⁵⁸ de los textos críticos y su ordenación, lo que sin duda será de utilidad para abordar esa tarea, y que puede dar una visión general de lo que ha sido la crítica de arte en las Islas, en relación con los artistas de los setenta y su influencia como factor de clarificación y difusión de la obra.

¿De qué manera ha influido la crítica de arte en el nacimiento y evolución de los creadores de los setenta? En algunos artículos y otros ensayos más extensos, se ha vinculado de manera optimista la gestación y desarrollo de esta generación con el nacimiento de una literatura crítica y con

³⁵⁷ Vid. Vicente Aguilera Cerni, *Arte y compromiso histórico*, ed. Fernando Torres, Valencia, 1976.

³⁵⁸ Vid. *Bibliografía de artistas y bibliografía de autores canarios*.

el apoyo decidido de los artistas y críticos de las generaciones precedentes. Conviene, pues, avanzar en la elucidación de la situación y desmontar, por interesada y errónea, esta visión que se ha ido extendiendo sin el debido análisis histórico y la contemplación de la opinión de todos los actores de esta escena. Como ejemplo de ello transcribimos un párrafo de Orlando Franco:

"Al señalar el lenguaje empleado por los críticos para significar la producción de los 70, estamos tocando un tema esencial: la estrecha vinculación entre los artistas y éstos, ha sido, es y será factor decisivo en la génesis de los lenguajes plásticos. Considero que no hace falta remitirnos a la historia del arte para comprobar la certeza de ello. Esto fue totalmente asimilado en la generación 70: la crítica estimuló la creación y viceversa".³⁵⁹

Dicho así puede crearse la certeza de la confluencia de una crítica paralela a la generación setenta, que fue decisiva para la génesis y el desarrollo de ésta. En otro párrafo señala:

"Las generaciones anteriores que demandaban el enriquecimiento plástico en las Islas, personalizadas en Eduardo Westerdahl, Pedro González, Martín Chirino, Juan Hidalgo..., les apoyaron, por lo que no hubo lugar para esta confrontación ideológica".³⁶⁰

³⁵⁹ Orlando Franco, *Origen y desarrollo de las manifestaciones actuales del arte canario*, memoria de Licenciatura, Universidad de La Laguna, Tenerife, junio 1986, p. 66.

³⁶⁰ Orlando Franco, *ibídem*.

Estas afirmaciones del apoyo recibido por artistas y críticos de generaciones anteriores³⁶¹ no parecen compartirla los artistas, que muestran un total rechazo a esta idea.³⁶² En el caso de Westerdahl no se puede argumentar con rigor un apoyo crítico ni ideológico. Ya hemos hablado de sus preferencias por la abstracción constructiva y el racionalismo arquitectónico, por lo que la superación del informalismo por la vía de una neofiguración expresionista, presente en la obra de los comienzos de la mayoría de los jóvenes artistas, no parecía interesarle. Incluso Fernando Castro recogía este hecho en el primer escrito (inédito) sobre este grupo, avanzando en el desajuste generacional e ideológico entre ambos:

... "Lo mismo ocurre con la crítica: la difusión del credo racionalista, que en Canarias corrió a cargo de Westerdahl, no encuentra en la década de los 70 la misma acogida reverencial y admirativa por parte de los artistas".³⁶³

Por otro lado, en la bibliografía de artistas apenas hay constancia de cuatro *prefacios*³⁶⁴ a otros tantos catálogos -Juan José Gil, Gonzalo González,

³⁶¹ Orlando Franco, *ibídem*, p. 66.

³⁶² Vid. "Entrevista con...", Apéndice, Documentos nº 1 al 7, *passim*.

³⁶³ Vid. Fernando Castro, "Notas críticas en torno al arte canario del siglo XX", (inédito), 1977.

³⁶⁴ Varios de estos *prefacios* fueron escritos a instancias de Gonzalo Díaz. Señalamos los de Juan José Gil (1978), Gonzalo González y Juan Hernández en 1982 y Tomás Carlos Siliuto en 1983. (Vid. "Entrevista con... Gonzalo Díaz Palazón", Apéndice, Documento nº 3).

Juan Hernández y T. C. Siliuto- que no suponen ninguna vinculación ni reconocimiento del fenómeno de recambio que se estaba produciendo. La respuesta de, entre otros, Gonzalo González, resulta esclarecedora: *"Por parte de Eduardo Westerdahl (...) su actitud no era de oposición ni de apoyo. (...) era una figura del pasado al que no interesaba mucho nuestra historia"*.³⁶⁵

Esta optimista visión del papel de la crítica de arte, la reafirma Orlando Franco en otro texto donde reitera su concepción sobre esta labor:

"Acontecimiento sin duda importantísimo, que vino a dar sentido al nuevo quehacer artístico insular, fue el surgimiento de críticos que se colocaron al lado de estos artistas y que en cierta medida los impulsaron a crear con un rigor cada vez más exigente. Fue una literatura crítica que poseía el mismo espíritu vitalista que impregnaba la praxis artística. Dicha producción literaria coordinó la necesidad de ruptura con una tradición que sentían agotada e inoperante, y la íntima convicción de que el arte, por ser un revulsivo ético, posee un valor catártico, espiritual y social. Este rol fue interpretado por la crítica canaria de los 70; sin embargo, las condiciones de censura en unos casos, de autocensura en otros y el aislamiento en que se hallaba toda actividad intelectual determinaron la poca incidencia social de las propuestas críticas".³⁶⁶

La realidad mostrada por los textos críticos recopilados es que, hasta finales del decenio de los setenta, los artistas jóvenes se encuentran

³⁶⁵ Vid. "Entrevista con... Gonzalo González", Apéndice, Documento nº 7.

³⁶⁶ Orlando Franco, *"Ficciones y Visiones"*, cat. Visiones Atlánticas, ed. Aula de Cultura de Tenerife, 1985, p. 31.

desamparados de cualquier apoyo de la crítica, porque ésta sencillamente no existe o es muy "*fragmentaria y discontinua*", (salvo los casos señalados de Carlos E. Pinto y Zaya). En el momento en que Eduardo Westerdahl intentó dedicarles mayor atención, éstos no estaban ya en su *onda*.³⁶⁷

La influencia de Martín Chirino y Juan Hidalgo resultó importante para el grupo de artistas grancanarios del grupo *Contacto*³⁶⁸ y, en gran medida, limitada al trasvase de experiencias e información sobre tendencias y movimientos contemporáneos del arte y, como ya se ha visto, en la aventura neoindigenista del *Manifiesto del Hierro* que, entre otras consecuencias, originó un prolongado y estéril (a juzgar por sus resultados) debate sobre la identidad cultural. Por otro lado, el Colegio de Arquitectos, centro nucleado alrededor del prestigio de Eduardo Westerdahl, lejos de apoyar a los nuevos artistas, les marginó de sus actividades por su concepción elitista y poco atenta a la actualidad canaria. La orientación estética del COAC y de la ACA (*Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo*) fundada en 1978, se hallaba firmemente dirigida hacia las opciones artísticas de los sesenta. Esto fue contundentemente denunciado por Carlos Pinto:

³⁶⁷ La referencia es a un libro que proyectaba redactar Eduardo Westerdahl que se titularía *Los hijos del surrealismo*, en el que rastreaba los restos de surrealismo percibidos en las obras de los jóvenes artistas. La mayoría de ellos declinaron la invitación, pues no compartían la visión del crítico. (Vid. "*Entrevista con... Nicolás Calvo*", Apéndice, Documento nº 1).

³⁶⁸ Fundamentalmente Juan José Gil, José Luis Alzola, Leopoldo Emperador y Rafael Monagas.

"La ACA es una institución cerrada, elitista y gobernada por cuatro defensores del arte español anclado en los 60; (...) lo demás parece no interesarles demasiado; y si no, ahí está la cuarentena que ha tenido que sufrir el arte canario (que para ellos se reduce a dos nombres, Millares y Chirino), en particular el más joven. De la muestra de «Joven Arte Canario» que organizó ACA a fines de 1982 en *Los Lavaderos* ya acusamos su oportunismo después de un largo y forzado olvido".³⁶⁹

Por otro lado, las opiniones expresadas por los artistas sobre este tema no dejan lugar a dudas. Las contundentes declaraciones de *Cándido Camacho*, *Leopoldo Emperador*, *Juan José Gil*, *Nicolás Calvo*, *Gonzalo González o Gonzalo Díaz*³⁷⁰ pueden resultar paradigmáticas de un estado de opinión generalizado entre ellos, donde aún son más radicales sobre la idea de acompañamiento de la crítica en la génesis de la *generación setenta*.

¿Cómo se puede entender -al hilo de estas argumentaciones- que, a pesar de que tanto el cartel como el catálogo se editaran en ese momento con cierto alarde tipográfico, la exposición se presentara sin texto teórico que defendiera o simplemente presentara la propuesta plástica? Ramón Salarich³⁷¹ resalta esta circunstancia, añadiendo:

³⁶⁹ Carlos E. Pinto, "Esquina", *Hartísimo*, nº 3, La Laguna, Tenerife, junio/agosto, 1984, p.42.

³⁷⁰ Vid. "Entrevistas con...", Apéndice, Documento nº 1 al 7, *passim*.

³⁷¹ Ramón Salarich, "Generación 70: Muestra de arte actual canario", *Diario de Avisos*, SCT, 7 de septiembre de 1980.

"Y ¿saben por qué? Muy sencillo; porque, hasta la fecha, ningún crítico o comentarista se ha arriesgado a escribir de esta generación. Por lo tanto, ahora que ya es una realidad palpable, menos necesita de literatura que la apoye, porque muy bien puede salir adelante por su propia fuerza, aunque algunos de sus integrantes con el paso del tiempo -harnero éste inexorable- se queden en el camino".³⁷²

Más cauto en sus afirmaciones resulta Carlos Díaz Bertrana, que escribía en los albores de la década siguiente:

"La actividad crítica desarrollada en torno a estos artistas es aún bastante escasa (....) En la actualidad, el carácter fragmentario y discontinuo de los escritos críticos respecto a los jóvenes artistas canarios nos hacen considerar a los hermanos Zaya como los únicos a considerar en profundidad".³⁷³

Conviene, pues, a la luz de las manifestaciones aportadas por los mismos interesados y por las referencias bibliográficas, esclarecer esta supuesta contribución de la crítica en la generación de lenguajes y motivaciones plásticas. Consiguientemente, habrá de precisarse en qué momentos aparece esa literatura crítica y su mayor o menor incidencia en los artistas y su obra.

³⁷² No obstante, poco después aparecía uno de los más decisivos artículos de análisis y clarificación de estos artistas, modelo de casi todos los trabajos que se desarrollaron posteriormente, por lo que en éste aparece citado frecuentemente: "*La Generación de los 70: equívocos y frustraciones*", de Fernando Castro, en *Uminar*, nº 6/7, La Laguna, Tenerife, octubre de 1980, pp. 52-73.

³⁷³ Carlos Díaz Bertrana, *Ultimas tendencias del arte en Canarias*, memoria de Licenciatura, Universidad de La Laguna, Tenerife, 1980, pp. 37 y 44.

En primer lugar, es necesario determinar las fechas de publicación de los primeros textos críticos que aportarán datos más objetivos de la situación.

Los inicios de los años setenta están caracterizados por la ausencia de medios de difusión especializados, siendo la prensa local la que lleva a cabo la mayor parte de esta tarea. No existe crítica de arte -al menos en la medida que la nueva situación demandaba- y el único personaje con prestigio, dentro y fuera de las Islas, es Eduardo Westerdahl, superviviente de la aventura internacionalista de *Gaceta de Arte* y de la celebración de la Exposición Surrealista, máximo exponente de la contribución canaria a la introducción surrealista en España. Eduardo Westerdahl llegó a prestar su atención a los artistas de la generación *intermedia* que participaron ocasionalmente en el grupo *Nuestro Arte*, como *José Luis Fajardo*, *Maribel Nazco* y *Pepe Abad*. Sus actividades estaban centradas en empresas mayores, que culminaron en 1973-74 con la inauguración de la *Exposición de Escultura en la Calle*, de importante repercusión artística, y relevante por las obras escultóricas que se instalaron en un entorno urbano excepcional.

El decisivo apoyo de Pedro González a gran parte de los artistas que emergían en la escena canaria fue importante, no sólo por lo que significaba su personalidad en aquellos momentos, sino porque este apoyo se manifestó en una serie de artículos críticos sobre sus trabajos, constituyéndose en el

primer valedor que tuvieron, lo que resultó un importante estímulo inicial.³⁷⁴ Más adelante, el encuentro de algunos artistas grancanarios con Martín Chirino y Juan Hidalgo les permitió el acceso a otro tipo de información, que otorgaba la experiencia en el grupo *El Paso* del primero, y la de los movimientos alternativos que orientaban las prácticas de ZAJ, Fluxus y John Cage, proporcionadas por el segundo.

Hasta la mitad de la década, los textos críticos son fundamentalmente *informativos o de creación literaria*; es decir, que se ocupan de dar noticias de los artistas que iban surgiendo o cuestionan la infraestructura cultural canaria, en la que estos jóvenes no llegaban a encontrar un espacio adecuado para desarrollarse, recreando en textos literarios el proceso y los fines de la obra plástica. En este sentido, hay que reseñar la atención mostrada por *Luis Ortega*, *Martín-Carmelo*, *Eliseo Izquierdo* y *Faly Gutiérrez*³⁷⁵ en Tenerife,³⁷⁶ y de *Antonio Cillero*, *Diego Talavera*, *José Luis Gallardo* y los poetas y escritores *Ángel Sánchez*, *Rafael Franquelo*, *Luis León Barreto* y *Juan José Armas Marcelo* en Las Palmas; ellos realizaron la mayor parte de los comentarios

³⁷⁴ Entre estos textos críticos hay que destacar los dedicados a *Imeldo Bello* en 1969, *T.C. Siliuto* en 1970, *Fernando Álamo* y *Ramón Díaz Padilla* en 1972 y *Gonzalo González* y *Lola del Castillo* en 1975, publicados en *El Día*. (Vid. Bibliografía de artistas para una más completa referencia).

³⁷⁵ Faly Gutiérrez colaboró durante algún tiempo en la dirección de la sala Conca.

³⁷⁶ *Luis Ortega*, *Faly Gutiérrez* y *Martín-Carmelo* publicaban habitualmente en *El Día*; *Eliseo Izquierdo* lo hacía en *La Tarde*. Otros periodistas y/o escritores que escribieron con cierta frecuencia fueron: *Juan Cruz Ruiz*, *Fernando García Delgado*, *Alberto Omar* y *Olga Álvarez*.

críticos y entrevistas, constituyendo el primer soporte promocional e informativo de sus actividades.³⁷⁷

La mayoría de estos escritos hay que situarlos en la esfera de la colaboración ocasional o amistosa, de poetas, escritores o periodistas, más dedicados a la cultura en un sentido amplio que a una crítica especializada o de rigor analítico, por lo que no se debe pensar que ello ayudase a crear o dirigir las nuevas *propuestas plásticas*. Se puede, por tanto, concluir, que las nuevas propuestas plásticas estimularon, en mayor medida, el surgimiento y la creación de una literatura crítica, que viceversa. La reflexión de Carlos Pinto sobre esta contribución de la crítica y el valor de su clarividencia autocrítica justifican la amplitud de esta cita:

"No ha habido una labor crítica en Canarias. No porque no haya habido planteamientos críticos, que tampoco han sobrado, sino simplemente porque esto ha sido una comunidad lo suficientemente reducida, lo suficientemente limitada en sus individualidades creadoras y en sus individualidades reflexivas. Y la crítica se ha ejercido siempre a unos niveles elementales, urgentes, muy poco analíticos, muy poco interpretativos: ha sido siempre una crítica pareja con la literatura. (...) El discurso poético, válido a veces, aparece como un recurso fácil, un recurso cómodo, que corre el riesgo de distorsionar la propuesta plástica.(...) Es decir, no ha habido un discurso crítico lo suficientemente riguroso, locuaz y rico -y cuando ocasionalmente lo ha

³⁷⁷ Antonio Cillero publicaba habitualmente en *El Eco de Canarias*; Luis León Barreto y Alfonso O'Shanahan en *La Provincia*, y José Luis Gallardo en *Diario de Las Palmas* y *La Provincia*. Otros escritores y/o periodistas que se ocuparon del tema fueron Rafael Franquelo, Luis García de Vegueta, Guillermo García Alcaide y -en menor medida- Lázaro Santana.

Estas páginas constituyen una de las más interesantes aportaciones de la crítica de estos momentos, por su postura vanguardista y divulgativa, a la contracultura y a las tendencias alternativas. Su postura radical, abiertamente internacionalista, incluye trabajos monográficos sobre Juan Hidalgo y el grupo Zaj, John Cage o José Lezama Lima y artículos sobre Ronald Laing y la antipsiquiatría, sobre pornografía y arte u otros sobre la Bienal de Venecia en el 76.

Los hermanos Zaya protagonizan la transgresión cultural; activistas y animadores irrespetuosos de la modernidad, inciden en un afán constante de identificar arte y vida. Su defensa de la homosexualidad, de la agitación y la provocación cultural conmocionaron el ambiente artístico. El *underground* cultural de La Laguna tenía en su domicilio un lugar de reunión -José Saavedra, profesor adjunto de la Facultad de Filosofía y Letras, los pintores Cándido Camacho y Among Tea, Charlie, y los escritores José Carlos Cataño y Antonio Gómez del Toro, constituían un singular conjunto de agitación cultural.³⁸²

³⁸² Un hecho marcará esta actitud vital y conmocionará a todos: fueron detenidos y acusados de robo sacrilego, robo de obras de arte, práctica de misas negras, uso de drogas, homosexualidad, pederastia, etc. (Vid. *Orlando Franco, op. cit., pp. 67-68*).

La nueva situación creada por la prolífica aparición de artistas y la relativa revitalización del mercado artístico demandaba un mayor espacio para el desarrollo de una literatura crítica. Ya se ha señalado cómo en 1977 Fernando Castro redacta un texto de análisis de las artes plásticas canarias del siglo XX, donde establecía un corte generacional, apareciendo el término *Generación de los 70*, que más tarde titularía el primer artículo en profundidad sobre estos artistas.³⁸³

La aparición de este historiador en la escena aporta mayor rigor a la ordenación y clarificación de las tendencias y las estéticas individuales de los artistas, aunque se le achaque la falta de compromiso y osadía creativa³⁸⁴ con respecto a los críticos que venían actuando anteriormente. Por otro lado, hay que hacer referencia a la creación de la sección de Historia del Arte en el seno de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de La Laguna (1976), cuya primera promoción de licenciados sale en 1978; hecho que parece abrir una nueva fase en la crítica de arte en Canarias³⁸⁵ y que dará lugar a la aparición de una *nueva generación de críticos* que, con la

³⁸³ Vid. Fernando Castro, *op. cit.*

³⁸⁴ Vid. *Entrevista con...*, Apéndice, Documentos nº 1 al 7.

³⁸⁵ Otra razón más sería la coincidencia de la presentación en la Facultad de Geografía e Historia de La Laguna, también en octubre de 1980, de la memoria de Licenciatura de *Carlos Díaz Bertrana, Últimas tendencias del arte en Canarias*, que se ocupa de las recientes manifestaciones plásticas surgidas en las Islas. Dirigida por Fernando Castro, se publica en 1982, en un pequeño ensayo editado en Las Palmas por la Mancomunidad de Cabildos Insulares.

experiencia de los febriles momentos de los setenta, se enfrentan a la crítica con perspectivas acordes con la actualidad nacional e internacional, afianzándose en los medios culturales y artísticos de las dos provincias canarias. Su actitud resulta abiertamente innovadora en defensa de iniciativas plásticas vanguardistas. Entre éstos, habrá que citar a *Carlos Díaz Bertrana*, *Carlos Gaviño* y *Orlando Franco* -aunque este último no con continuidad- y posteriormente, las más jóvenes *M^a Luisa Quevedo* y *Ángeles Alemán*, en cuya orientación no es ajena la influencia del magisterio de Fernando Castro.

Hasta este momento, por lo tanto, sólo se puede considerar como actividad crítica reseñable la llevada a cabo por Carlos E. Pinto y los hermanos Zaya que, con la entrada de la nueva década, continúan su actividad, Octavio desde Nueva York adonde reside desde 1978, y Antonio desde Madrid a donde se había trasladado en 1983. Andrés Sánchez Robayna afirma su interés por la opción analítica practicada por *José Luis Medina Mesa*, *Luis Palmero*, *José Herrera* y *Tayó*, (los dos últimos aparecidos en los ochenta) singularizándose como modelo de coherencia y rigor en la apuesta crítica.

Otros nombres se incorporan a los existentes en la década anterior. La extensión de la preocupación por la difusión cultural, a partir de las elecciones del 82, y la ascensión al gobierno regional del partido socialista

provocan mayores posibilidades de publicación³⁸⁶ y atención a las artes plásticas, generando una nueva fase divulgativa. Los más reseñables como comentaristas y /o críticos son: *Nilo Palenzuela, Antonio Puente, Orlando Britto Jinorio, Fernando Cámara, Juan Manuel García Ramos, Cristina Rodríguez Court, Gopi Sadarangani, Javier Cabrera, Carmelo Vega, Ramón Salarich, Javier de la Rosa o Celso Hernández.*³⁸⁷

La nueva dirección en la política cultural de las instituciones, generaliza nuevas fórmulas de actuación de la crítica, que pasa a formar parte importante de los "operadores artísticos", inmersos en la fiebre de proyectos expositivos de promoción regional que se celebran en toda España, orientados a viajar, fundamentalmente, a Madrid y que, en el caso de Canarias, intentan además tomar otros rumbos, directamente europeos y americanos. Son nombrados comisarios, *curators*, de estas exposiciones, en las que representan el poder delegado por las instituciones políticas en la selección y promoción

³⁸⁶ En estos años surgen algunas revistas literarias que atienden también a la realidad estética. Especial significación tienen *Liminar*, dirigida por Juan Manuel García Ramos, *Syntaxis*, de Andrés Sánchez Robayna, y otras como *Fetasa* o *Basa*, (ésta publicada por el Colegio de Arquitectos). En La Laguna, y dirigida por Carlos E. Pinto, comenzó a editarse en enero de 1984, *Hartísimo*, la única revista en estas dos décadas específicamente enfocada a las artes plásticas. Su orientación incidía esencialmente en la realidad artística canaria, constituyendo la más singular tentativa de abrir debates estéticos en las Islas. Se publicaron una decena de números hasta 1986.

³⁸⁷ Otros autores de crítica artística fueron: *José Otero, Juan Pedro Castañeda, Agustín Quevedo, Aurelio González, Francisco Medina Lezcano, Víctor Rodríguez Gago, José Carlos Cataño.*

de artistas de la región. Canarias se incorpora con ciertas dificultades, retrasos temporales y atropellamiento profesional a esta nueva situación.

Por otro lado, la convivencia del crítico con el artista también ha variado. La pausada relación del crítico tradicional, que sigue paso a paso las actividades de un artista, visita su estudio y sus exposiciones, vinculado estrechamente a su gestación y elaborando lentamente las sucesivas aproximaciones a su obra, cambia, urgido por la nueva función que desempeña. El nuevo crítico realiza una aproximación visual y genérica a la obra, detectando, en escaso tiempo, las infinitesimales variaciones y signos que le permiten homogeneizar su producción con el conjunto nacional o internacional, intentando construir el soporte teórico argumental para insertar las formas plásticas en las *corrientes principales* más en boga.

El rutilante y paradigmático modelo de crítico *autor* de artistas que representa Bonito Oliva, con el triunfo arrollador de la *Transvanguardia*, parece dirigir muchos de los proyectos que se realizan en las distintas regiones españolas. Sus teorías del fin de la hegemonía norteamericana, sustituida por una Europa que resurgía gracias a la transvanguardia y a los neoexpresionistas alemanes, contribuyó, sin duda, a toda una fenomenología de descubrimiento de lo *propio*. El artista ya no se alza contra el orden social o se sitúa en sus márgenes, sino que lo cruza oblicuamente. Se renueva el apego al arte del

lugar, en oposición al espacio anónimo característico de las vanguardias históricas.

Se produce, pues, la recuperación del crítico como perito, como técnico entendido en *actualidad*. En los últimos años ha irrumpido un nuevo crítico de arte de prensa, de prefacios de catálogos o comisario de exposiciones, que desarrolla su actividad normalmente en estos medios. Su situación y estrategia difiere, y en muchos aspectos se contradice, con las propias de las anteriores categorías de la crítica. El crítico de sólido componente académico, historiador o filósofo, se separa de la inmediatez de su vínculo con el tiempo, replegándose en su entrega sin cortapisas a la actualidad "mediática".

"Este nuevo crítico ha cambiado la densidad de las teorías por la superficialidad inagotable de los "media". La trama del discurso por la del deslumbramiento del flash. La coherencia de una línea de pensamiento regida por determinados principios, por el collage de conceptos, por las composiciones teóricas "ad hoc".³⁸⁸

Naturalmente, y volviendo al contexto canario, el aislamiento del que se ha venido hablando insistentemente, como factor esencial en la proyección del artista, no afecta únicamente a éste como ejecutor de la obra plástica, sino que los *operadores* de la cultura artística -galerías y críticos- continúan

³⁸⁸ Carlos Jiménez, "El arte y su doble", *Lápiz*, año V, nº 50, Madrid, mayo/junio de 1988, p. 114.

igualmente faltos de contactos y conexiones fluidas con el exterior. Salvo el caso de los Zaya,³⁸⁹ los críticos no colaboran, ni aun ocasionalmente, en revistas de arte o prensa fuera de las Islas. Este factor no resulta precisamente despreciable a la hora de analizar la escasa difusión de la producción de los artistas canarios en estos años.

³⁸⁹ Antonio Zaya colaboró, entre otras, durante 1977 en la revista *Guadalimar*; además, funda y dirige a finales de los ochenta, la revista de arte y pensamiento *Balcón* en Madrid. Mientras, Octavio Zaya es colaborador de varios medios de difusión (*Diario 16*, *El Europeo*, etc.) desde Nueva York.

6.4 Actividades y exposiciones colectivas más relevantes

La fijación cronológica de los hechos obedece al deseo de organizar y presentar momentos históricos que no siempre son sucesivos, pudiendo determinarse la existencia de dos etapas diferentes en la realización de iniciativas colectivas.

Los aspectos generales que servirán para establecer las diferentes etapas son, por un lado, los antecedentes expuestos respecto a la crítica de arte y a la creación del mercado galerístico y, por otro, la diferente actuación de las instituciones políticas y entidades privadas en relación con la difusión del arte contemporáneo. Así, mientras en el primer decenio estas iniciativas las desarrollan entidades y, sobre todo, galerías privadas (sala *Conca*, *Ateneo*, *Círculo de Bellas Artes*, *Colegio de Arquitectos*, etc.), a partir de las primeras elecciones democráticas, y especialmente con la llegada del partido socialista al poder, las instituciones públicas dedican un considerable presupuesto para desarrollar una política de atención a la cultura autóctona. Consecuencia de ello es el papel preponderante de las corporaciones insulares y del gobierno regional, en la promoción del arte canario, mediante exposiciones colectivas, subvenciones y adquisiciones, que han relegado el carácter de las galerías privadas a un ámbito aún más restringido y local, salvo las excepciones apuntadas al tratar este tema.

Esto no significa avance, profesionalidad y rigor en el tratamiento de las diversas propuestas plásticas, pues el apresuramiento en suplir las carencias culturales con la creación de infraestructuras de servicios y, por otro lado, la escasez de personal especializado en la gestión de proyectos y -cómo no- la urgencia en obtener una rentabilidad política inmediata, motivaron que gran parte de estos proyectos resultaran confusos, mal diseñados y peor resueltos.

Las únicas muestras colectivas promovidas por una corporación local con cierta continuidad fueron las *Exposiciones Regionales de Pintura y Escultura*,³⁹⁰ organizadas por el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife con motivo de sus Fiestas de Mayo. Los años setenta se inician con la proliferación de diversas actividades entre las que destacamos las impulsadas por la sala Conca en centros y localidades poco frecuentadas por los itinerarios expositivos, que señalaban el interés de la galería por promover la difusión de los artistas canarios y establecer nuevas bases para la descentralización de la actividad artística. Entre ellas se encuentran: la *I Exposición de Artistas Canarios* (1972) en el Centro Cultural de Tegueste, que tiene continuidad con la *II Colectiva de Artistas Canarios*, (1974) en el mismo

³⁹⁰ En mayo de 1975 se cerraba el ciclo de exposiciones con la celebración de la XVIª Regional de Pintura y Escultura, en la que resultaría ganadora Maribel Nazco (1938), hecho que supuso, además, la publicación de una monografía escrita por Eduardo Westerdahl en la colección *Artistas Españoles Contemporáneos*. (Cit. de Celestino Celso en "*Cronología artístico-literaria. Canarias 1970-1984*" en *Visiones Atlánticas*, cat. ed. ACT, Tenerife, 1985).

lugar,³⁹¹ *Plasmaciones* (1973), presentada en el ex-convento de San Francisco de Icod de los Vinos, realizándose mesas redondas y debates en el instituto de esta localidad.³⁹²

Sin embargo, el acto más destacable de la década, después de la inauguración de la nueva sede del Colegio de Arquitectos con la exposición antológica de *Josep Lluís*

Sert,³⁹³ fue la celebración de la *Primera Exposición Internacional de Escultura en la Calle* (1973), organizada por el mismo Colegio³⁹⁴ y con la colaboración



Ilustr. 112 Catálogo (efemérides), *Esculturas en la calle*, SCT, 1985.

³⁹¹ Figuraban en la exposición obras de artistas canarios de varias generaciones: *Pepe Dámaso, María Belén Morales, Abel Hernández, Ventura Alemán, Tony Gallardo, Felo Monzón, Pedro González, Luis Alberto, Uwe Gormman, Galarza, Colectivo (Álamo, Medina, Jordi), Manolo Sánchez, Hernández Cornet, Raúl de la Rosa, José Luis Medina, Joserromán, Raúl Tabares, Fernando García Ramos, Carlos Martí, F. J. Ojeda, Maribel Nazco, M^a Jesús Pérez Vilar, Francisco Calvo, Juan Ismael, Raúl Hernández, Tomás Carlos, Eduardo Gregorio, Juan José Abad, Juan Luis Alzola, Jesús Ortiz, Juan José Gil, Crujera, Enrique Lite, Ernesto Valcárcel, Mary Carmen del Toro, Francisco Cruz, Aminda del Castillo, Alejandro Togores, Elena Lecuona y Rafael Monagas.*

³⁹² Se expusieron -del 8 al 13 de octubre- obras de *Fernando Álamo, J. L. Medina Mesa, Luis Alberto, Ramón Díaz Padilla, María Jesús Pérez Vilar y Tomás Carlos Siliuto.*

³⁹³ Figuraban obras de *Clavé, Dalí, Equipo Crónica, Berrocal, Chillida, Cuixart, Canogar, Gordillo, Miró, Picasso, Pablo Serrano, Tàpies, Saura, Sempere, Zóbel,* junto a otros artistas canarios.

³⁹⁴ Previamente a la muestra tuvo lugar un seminario que versó sobre el arte en la calle, en el que intervinieron teóricos como *Simón Marchán, Tomás Llorens, Valeriano Bozal, Juan Manuel Bonet, José Corredor Matheos y José Luis Aranguren,* entre otros.

de diversas instituciones tinerfeñas. La intervención de Eduardo Westerdahl resultó fundamental para el éxito de la exposición, lo que se ha visto como un enlace entre ésta y la *Exposición Internacional de Surrealismo* de 1935, tendiendo un puente en el vacío de treinta y ocho años de penuria cultural.³⁹⁵ Las esculturas se instalaron a lo largo de *Las Ramblas* y en el parque *García Sanabria*, donde muchas de ellas han quedado permanentemente al ser donadas a la ciudad por los artistas.

La diferencia con el único antecedente reseñable, el *Museo de Escultura de la Castellana*, estriba en que mientras éste consta de unas pocas piezas instaladas bajo un puente de difícil visión y con un entorno hostil, las esculturas de la *Primera Exposición Internacional de Escultura en la Calle* se introducen en el tejido urbano de la ciudad, propiciando una apacible contemplación y la obtención de una enriquecedora experiencia estética.³⁹⁶

En el mismo año -septiembre/octubre-, la sala *Conca* lleva a cabo la colectiva *Arte Actual en Canarias* (1973), en la Casa de Colón de San Sebastián de la Gomera, con motivo de sus fiestas lustrales; éste será uno de

³⁹⁵ Fernando Castro, *Colección de Arte*, op. cit.

³⁹⁶ Participaron, entre otros, *Marini, Alberto Sánchez, Kenneth Armitage, Julio González, Joan Miró, O. Zadkine, E. Paolozzi, J. Soto, Arnaldo Pomodoro, Henry Moore, Calder, Pablo Gargallo, Pablo Serrano, Mendiburu, Claude Viseux, Alfaro*, y los artistas canarios *Manolo Millares, Eduardo Gregorio, Martín Chirino y Pepe Abad*.

... Actividades y exposiciones colectivas más relevantes



Ilustr. 113 Catálogo, *Arte Actual en Canarias, La Gomera, 1973.*

los proyectos más ambiciosos y aglutinadores de la plástica canaria del momento, organizado por una galería privada. Junto a las obras de los artistas de los setenta³⁹⁷

figuran las de artistas de generaciones anteriores de mayor prestigio, como *César Manrique, Martín Chirino, Felo Monzón, Juan Ismael, Eduardo Gregorio, Manolo Millares, Tony Gallardo, Pepe Dámaso, Maribel Nazco, José Luis Fajardo y Pepe Abad*. La mayoría de los autores viajaron a la isla de La Gomera donde tuvieron la oportunidad de encontrarse y debatir la situación del arte canario.³⁹⁸

Gran parte de las acciones colectivas organizadas en la sala Conca hasta la mitad de la década se caracterizan por el intento de romper la tradicional relación arte-vida, en la que las exposiciones se suceden sin llegar a ejercer influencia alguna en el entorno vital de la ciudad. De hecho, las iniciativas más renovadoras se encargan de cuestionar y poner en escena el

³⁹⁷ En la exposición figuraban: *Juan José Gil, José Luis Medina Mesa, Luis Alberto Hernández, Rafael Monagas, Raúl Hernández, Joserromán, María Jesús Pérez Vilar, Tomás Carlos, Ernesto Valcárcel, Ramón Díaz Padilla, Juan Luis Alzola, Fernando Álamo, Ernesto Valcárcel.*

³⁹⁸ Vid. "Entrevista con...Gonzalo Díaz Palazón", Apéndice, Documento nº 3.

proceso del arte, involucrando tanto a artistas como a espectadores, en una realización *anónima* de la obra de arte.

Un ejemplo característico de estas actividades lo constituye *Experiencia I*, del 4 al 28 de junio de 1974. Durante este tiempo, las salas estuvieron abiertas para permitir la participación del público en general. Los cuadros individuales se convierten en paneles que se extienden por el muro; la escultura se ve transformada por acumulaciones de chatarra, gomas de coche (*Raúl Hernández*), sacos (*J. L. Medina Mesa*), fotografías (*Imeldo Bellos*), plásticos (*Fernando Álamo*) y diversas acciones musicales y de danza.³⁹⁹ El cartel, editado a una sola tinta, servirá de soporte para que cualquier visitante pueda expresarse y realizar su *obra*, sin firmarla, pues se entiende que el artista-público es anónimo.⁴⁰⁰ Los motivos de esta convocatoria se expresaban en un manifiesto o declaración de intenciones, redactado por Carlos Pinto, sintetizando los principios programáticos que guían estas *experiencias*. Los cuatro puntos de esta declaración se transcriben dado su interés y como antecedentes más inmediatos de otras experiencias de

³⁹⁹ Vid. Fernando Castro, "Las artes plásticas canarias después de la guerra civil", en *Historia del arte canarias*, Edirca, vol. IX, Madrid, 1981, pp. 291-330.

⁴⁰⁰ Este tipo de actividades, no exentas de ingenuidad, llenas del fervor participativo de estos años y intentos de *colectivizar* la producción artística, muestran también una de las pocas ocasiones en las que pretende experimentar en niveles teóricos no practicados anteriormente.

participación similares realizadas posteriormente por el grupo *Contacto* en Gran Canaria:

1.- "El principio motor de *Experiencias* es la conjugación de la creación artística en un aspecto totalizador. La convivencia, más que de los individuos, de lenguajes y el desarrollo de ésta durante un tiempo más allá del normal. No nos une más que un solo afecto (u odio): la creación artística (el considerarnos creadores). Su firmeza o endebles en cada uno de nosotros (excepcionalmente en el todo si se llega a un superior nivel de conjunción) son las únicas que pueden afirmar o detener el experimento".

2.- "*Experiencias* no es una manifestación artística concretada, como por lo común, a la aprehensión de la obra concluida, sino al proceso de creación misma... *Experiencia* es una acción artística sucesiva que pretende integrar el proceso creador de la obra con la obra concluida.

Por ello el interés reside en el proceso y no en el fin. Cada día, cada hora, cada minuto de *Experiencias* tienen un valor propio, de igual grado que la contemplación del objeto artístico acabado. Porque, si toda obra es perfeccionable, no atendemos, en nuestro celo por asimilar la perfección, más que a una faceta de la obra de arte, cualquiera que sea y en cualquier momento.

Nuestras *Experiencias* intentan agrupar el proceso creador, y esto lo llevaremos a cabo de dos formas principales:

1º) Durante el desarrollo de las mismas, asistiendo, participando y actuando.

2º) Recopilando todos los datos del proceso y aunándolos, una vez concluido el mismo, para obtener de ellos la visión total".

3.- "*Experiencias* intenta conjuntar, a varios niveles, lo procesos creadores de diferentes medios de expresión artística:

- A un nivel convivencial.

... Actividades y exposiciones colectivas más relevantes

- A un nivel laboral colectivo. (El artista individualizado y exento; el artista en medio de un grupo de artistas diversos).
- A un nivel expresivo, de emisión y recepción de estímulos, en fin, de comunicación.
- A un nivel puramente creador. (Los efectos de esta conjunción y sus derivaciones en la obra de cada uno de los participantes).
- A un nivel competitivo de las manifestaciones; la supervivencia de un medio expresivo entre otros medios, etc. (Esto en relación con los datos estadísticos que puedan ofrecer luego)".

4.- "Con *Experiencias* nos interesa saber muchas cosas. Posiblemente las más insospechadas sean luego las más atractivas.

Entre las sospechadas:

- 1ª) El nivel creador en el que nos hemos desenvuelto.
- 2ª) ¿Hay un sólo acto creador, prescindiendo de los condicionamientos de los medios de expresión usados, del que participa todo artista?
- 3ª) Los datos derivados de cada uno de los niveles expuestos en el punto 3.
- 4ª) Niveles de integración de los no-artistas en los procesos de creación.
- 5ª) Todos los aspectos sociológicos (estímulos, respuestas, actitudes, participación, etc.), referidos a los no-artistas asistentes".

-"(No hemos hablado en ningún momento de público o espectadores porque no existen. Serán Participantes todos los que atraviesen el umbral de *Experiencias*)".

En este mismo sentido de participación y provocación habrá que inscribir las acciones realizadas por Zaya en las salas Conca y en El Almacén⁴⁰¹ o el "miniconcierto" *ZAJ* en la Conca 2 que es el primero que realiza Juan Hidalgo en Canarias.⁴⁰² Las reacciones por parte del público asistente -mayoritariamente joven- suelen ser de perplejidad y contrapuestas, pero en general son pasivas y frías.⁴⁰³

Un ejemplo del carácter cuestionador de las propuestas de Zaya, dirigidas a presentar lo procesual del instante como revelación artística lo tenemos en este párrafo escogido de *Signus*:

"No se trata en modo alguno de representación (...) No es un reto conceptual o dirigido y algo determinado, es acontecimiento puro, un deseo por desvelar su naturaleza y la esencia de sus fluctuaciones".⁴⁰⁴

⁴⁰¹ Zaya realiza en la sala *Conca* de La Laguna, *Cáncer* (1974) y *Señales* (1975), performances de imagen congelada y supresión del lenguaje verbal. En *Conca 2*, de Las Palmas, *Órganos al puerco* (1974) un performance de provocación marginal y *Twins*, en la escena de la repetición (1974), en *El Almacén* de Lanzarote. (Vid. Zaya, *Apéndice, Biografías de Artistas*).

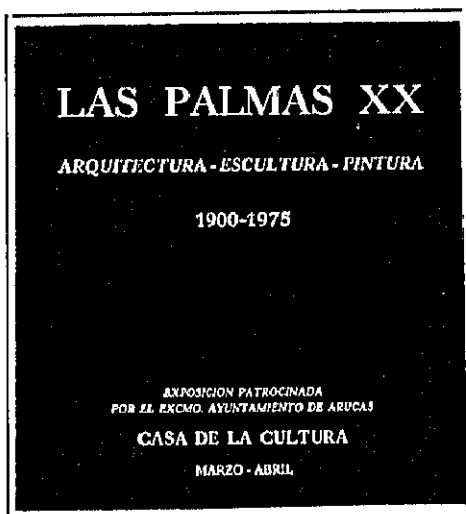
⁴⁰² Se realizó a propósito de la exposición de *Arjona* en la misma sala, el 2 de julio de 1974 con la colaboración de M^{ra} Carmen Casabuena.

⁴⁰³ Juan Hidalgo responde al respecto: "Esto es muy bueno e incluso aconsejable, ya que lo lógico es que el espectador se manifieste con plena libertad. Es natural, por otra parte, que haya opiniones a favor y otras en contra, ya que el arte contemporáneo ha de ser un arte vivo". (Vid. Luis León Barreto, "*ZAJ: El nuevo «happening»*", *Triunfo*, Madrid, julio, 1974).

⁴⁰⁴ "*Signus*", texto del montaje realizado a propósito de la exposición de Cándido Camacho en la sala *Conca* en septiembre/octubre de 1976.

... Actividades y exposiciones colectivas más relevantes

El grupo *Contacto I* y la galería Yles organizan -en julio de 1975 y con la colaboración de APSA- una exposición que pretendía establecer *contacto* entre los artistas de las Islas y los peninsulares. La colaboración de la asociación de artistas plásticos explica el elevado número de participantes.⁴⁰⁵ Anteriormente, la misma galería había organizado otra muestra de artistas peninsulares de amplia representación.⁴⁰⁶ *Obra Gráfica y Múltiples de Escultura*, en diciembre de 1974.



Ilustr. 114 Catálogo, *Las Palmas XX*, Arucas, 1975.

Las exposiciones de carácter histórico-regional en esta década tienen su representación en las patrocinadas por el Ayuntamiento de Arucas que se celebran en dos tiempos. En primer lugar se lleva a cabo la muestra *Las Palmas XX*, «Arquitectura, escultura y pintura

⁴⁰⁵ Participaron ochenta y un artistas con obra gráfica y el folleto/catálogo contiene textos de José Hiero, Enrique Azcoaga, José Corredor-Matheos y Cesáreo Rodríguez-Aguilera.

⁴⁰⁶ En esta ocasión participaron cincuenta y cuatro artistas de las más variadas tendencias, con un texto de presentación de Raúl Chávarri.

... *Actividades y exposiciones colectivas más relevantes*

1900-1975», en la Casa de la Cultura de Arucas, y más tarde y en el mismo lugar, *Tenerife XX, «Arquitectura, escultura y pintura 1900-1978»*.⁴⁰⁷

El *Primer Certamen Internacional de Artes Plásticas* (1976) celebrado en Lanzarote, se debe al empeño de César Manrique y dará origen a la creación del Museo Internacional de Arte Contemporáneo.⁴⁰⁸ Instalado en el castillo de San José, debidamente restaurado, se inaugura con carácter permanente en marzo de 1977. Su creación, al acogerse al *Plan de acción cultural para Canarias* de la Secretaría General de Movimiento, genera una notable polémica en los medios culturales de las Islas.⁴⁰⁹

Mientras, la sala *Conca* continúa con sus exposiciones colectivas, presentando en esta ocasión *Arte Actual Español en Canarias* (1976) y la *Casa de Colón* lo hace con un *Homenaje a Picasso* (1977) en el que participan el grupo Contacto I y otros artistas de los setenta.

Pero la exposición más destacada y que mayores expectativas y controversia creó en Canarias fue *Guadalimar* (1977), organizada para la

⁴⁰⁷ El texto de presentación de la exposición lo realizó el historiador y crítico *Fernando Castro*.

⁴⁰⁸ En el Museo figuran obras, entre muchos otros, de: *Tápies, Alexinsky, Sempere, Zóbel, Guerrero, Lepar, Rivera, Tomer, Alfonso Fraile, Mampaso, Eduardo Sanz, Fernando Mignoni, Gabino, Raba, etc.*

⁴⁰⁹ Vid. M^{ra} del Pilar Carreño Corbella, op. cit.

presentación del número veinte -febrero/marzo- de la revista homónima, dedicada a Canarias e instalada en la *Casa de Colón* y en la galería *Balos* de Las Palmas. La muestra generó cierta polémica⁴¹⁰ y una notable producción informativa en prensa, en la que intervinieron críticos locales,⁴¹¹ además de Zaya y Juan José Armas Marcelo desde la propia revista.⁴¹²

Con sede en Santa Cruz de Tenerife, se crea en 1978 la ACA,⁴¹³ (*Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo*). Con la intención final de crear un Museo de Arte Contemporáneo, pretende abarcar en sus actividades a todo el Archipiélago, realizando exposiciones itinerantes de irregulares resultados. La ACA crea un Fondo de Arte mediante un sistema de venta/donación que constituiría la primera colección del Museo, pero tras diversas vicisitudes, el proyecto parece haber quedado en dique seco.

⁴¹⁰ Vid. "«Guadalimar», un punto de conflicto", en *Movimientos artísticos de vanguardia en Canarias. 1947-1977*, de Pilar Carreño, ed. Universidad Complutense, Madrid, 1988, donde se señala esta exposición como punto de arranque para la disolución del grupo *Contacto I*.

⁴¹¹ Vid. José Luis Gallardo, "*Colectiva Guadalimar: galería de artistas y recorrido crítico*" (I y II) en *La Provincia*, LPGC, 25 y 27 de febrero de 1977 respectivamente; Alfonso O'Shanahan, "*Colectiva Guadalimar en Colón y Balos*", *La Provincia*, LPGC, 20 de febrero de 1977.

⁴¹² Vid. Zaya, "*La abertura de la postvanguardia*", *Guadalimar*, nº 20, Madrid, Febrero de 1977, pp. 99-100 y a Juan José Armas Marcelo, "*Encuesta: arte en Canarias*", *Guadalimar*, nº 20, Madrid, febrero de 1977, pp. 101-109. También Juan José Armas Marcelo en "*Arte en Canarias: Colectiva Guadalimar*", *Guadalimar*, nº 21, Madrid, marzo de 1977, pp. 94-96.

⁴¹³ Aunque en algunos escritos se la denomina por sus iniciales ACAAC, habitualmente se usa ACA.

En este mismo año se presenta en el Liceo Taoro de La Orotava la exposición *Arte Actual Canario*⁴¹⁴ y la *1ª Semana Cultural Canaria* en la Cruz Santa,⁴¹⁵ (Los Realejos), organizadas ambas por la sala *Conca* en su línea descentralizadora de los actos culturales, llevando el arte contemporáneo por toda la Isla.

Para terminar la década, hay que señalar los siguientes acontecimientos: la inauguración del *Centro de Arte Ossuna* (1979), que abre sus puertas con una colectiva de artistas canarios titulada *Le petit monde des Grands Peintres*, que recoge obras de gran parte de artistas de los setenta y de la generación anterior;⁴¹⁶ otra exposición destacada en este año es *Tocador de Arte*, organizada por la revista *Papeles Invertidos*, en el *Colegio Oficial de Arquitectos* en Tenerife.

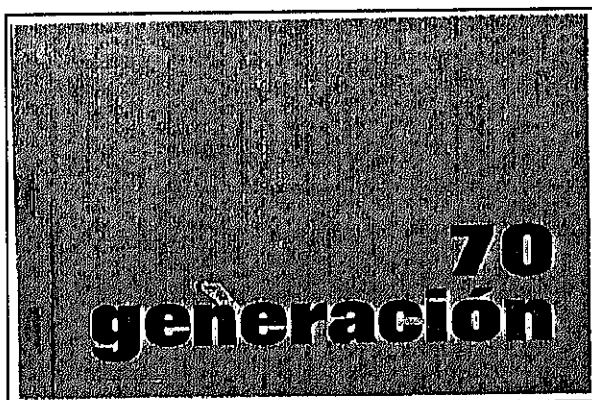
⁴¹⁴ En esta exposición se exponían obras de *Alfredo Abdel Nur, Ana Quintero, Felipe Hodgson, Jaime Vera, Juan de la Cruz, Julio Almeida, Lola del Castillo, Martín Chirino, Néstor Santana, Paco Guimerá, Raúl Hernández, Tony Gallardo, Walter Meigs, Abel Hernández, Ángel Luis de la Cruz, Bernardino Hernández, Cándido Camacho, Emilio Machado, Gonzalo González, José Dámaso, J. L. Fajardo, Juan José Gil, Juan Hernández, Luis Alberto Hernández, Maribel Nazco, María Jesús Pérez Vilar, Pedro González, Ramón Díaz Padilla, Siliuto y Yamil Omar.*

⁴¹⁵ Expusieron *Cándido Camacho, Gonzalo González, Bernardino Hernández, Luis Alberto, Juan Hernández, Nicolás Calvo, Ángel Luis de la Cruz, Tomás Carlos Siliuto, Walter Meigs, Luis Carlos, Juan Gopar, Abel Hernández, Juan de la Cruz y Ramón Díaz Padilla.*

⁴¹⁶ Exponen *Luis Alberto, Constantino Aznar, Félix Juan Bordes, Federico Castro, Dácil de la Rosa, Juan José Gil, Pedro González, Raúl Hernández, Pepa Izquierdo, Guido Kolitscher, Elena Lecuona, Enrique Lite, César Manrique, Lola Massieu, Rafael Monagas, Felo Monzón, M^a Belén Morales, Maribel Nazco, Yamil Omar, M^a Jesús Pérez Vilar, Ana Quintero, Néstor Santana, Tomás C. Siliuto, Alejandro Togores y José Luis Toribio.*

Con la celebración de la colectiva *Aniversario* del Ateneo y el inicio del curso en la nueva Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna en Santa Cruz, termina esta década donde el mayor protagonismo en la organización de estas exposiciones recae en las iniciativas de las entidades privadas.

Los principios de la siguiente se significan por la presentación de la exposición *Generación 70*, organizada por la sala *Conca* y que ocupa, además de sus salas, las del *Centro de Arte Ossuna*, la *Sala de Arte y Cultura* de la Caja de Ahorros y la pequeña sala del *Ateneo*. Las fiestas del Cristo y el X Aniversario de la sala *Conca* son los motivos aducidos



Ilustr. 115 Catálogo, *Generación 70*, La Laguna, 1980.

para esta amplia y numerosa muestra, desarrollada entre el 9 y el 27 de septiembre de 1980, en la que se pretende reunir la obra de los artistas canarios que *"habían comenzado su actividad plástica a principios de los años*

setenta" y que habían estado vinculados con las actividades de la sala en esos años.⁴¹⁷

Una vez iniciada la década de los ochenta se suceden numerosas exposiciones colectivas que tienen como tónica general la participación habitual de los artistas de los setenta, aunque muchas de ellas siguen repitiendo un esquema acumulador, sin otorgarle mayor coherencia a lo exhibido que la propia agrupación generacional. De esta manera se puede citar a *Canarias 81: Arte Actual*, una exposición seleccionada y organizada por la sala *Conca* en *San Antonio Abad* de la Casa de Colón. Los criterios de selección presuponían una decantación, con algunas notorias ausencias de artistas de la *Generación 70* celebrada el año anterior. Supuso por tanto, la presentación en Gran Canaria de los artistas de los setenta de manera generacional.⁴¹⁸ Otras exposiciones realizadas en este año serían *Boabab*,

⁴¹⁷ Los participantes -según el orden de aparición en el catálogo- fueron: *Ana Quintero, Déniz, Néstor Santana, Rafael Santana Monagas, Federico Castro, Juan Gopar, Gonzalo González, Ramón Díaz Padilla, Abel Hernández, Juan Bordes, T. C. Siliuto, Lola del Castillo, Felipe Hodgson, Juan de la Cruz, Pepa Izquierdo, Bernardino Hernández, Manolo Yanes, Abdel-Nur, Zaya, Fernando Álamo, Fernando Pérez, Loly Iniguez, M. Acosta, Cedrés, Andrés Jesús Delgado, Alicia Martín, Luis Carlos Espinosa, Leopoldo Emperador, Among-Tea, M^a Jesús Pérez Vilar, Cándido Camacho, Nicolás Calvo, Ernesto Valcárcel, García Álvarez, Carlos A. Schwartz, Ildelfonso Aguilar, M^a Carmen del Toro, Ricardo Olivera, Ineldo Bello, Kiko Orihuela, Luis Palmero, Juan José Gil, Raúl Hernández, Domingo Vega, Juan Luis Alzola, Pedro Garhel, F. Orozco, José Hernández 2, Juan Hernández, Luis Alberto Hernández, Leopoldo Cebrián, Jaime Vera, Alfonso Cnjera, Paco Guimerá.*

⁴¹⁸ La exposición presentó la obra de *Juan Bordes, Cándido Camacho, Díaz Padilla, García Álvarez, Gonzalo González, Juan Gopar, Juan Hernández y Tomás Carlos Siliuto.*

. . . Actividades y exposiciones colectivas más relevantes

en el COAC, y la exposición de Vanguardia *Homenaje al PERI*, celebrada en el Parque Cultural Viera y Clavijo, ambas en Santa Cruz de Tenerife.

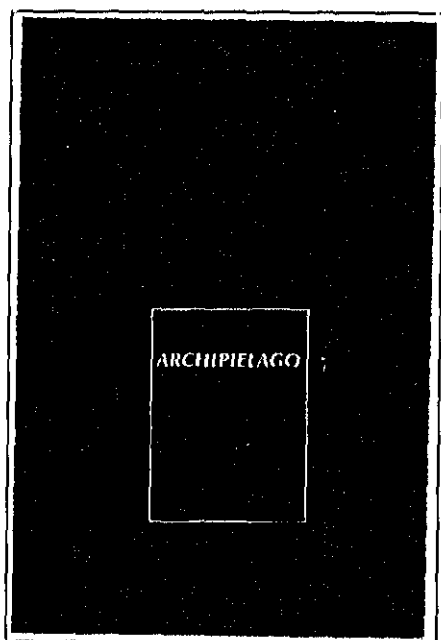
Lo más destacado de 1982 se encuentra en el *Homenaje a Martín Chirino*,⁴¹⁹ en la *Casa de Colón* y en la galería *Balos* de Las Palmas, y la muestra del *Joven Arte Canario*, en la sala de *Los Lavaderos* de Santa Cruz de Tenerife, organizada por la ACA, que por primera vez y con mucho retraso, trata de reaccionar en la consideración de las nuevas propuestas plásticas. En el siguiente año apenas se puede reseñar la inauguración de la galería Radach Novaro con la colectiva *Descubierta '83* que reúne a una selección de artistas de los setenta.⁴²⁰

Las propuestas colectivas más ambiciosas van tomando un carácter cada vez más oficial, tratando de sincronizar con el espíritu entusiasta y expansivo con el que se atendía a la producción artística *joven* española del resto del Estado. Después de su aventura neoyorkina, regresa la exposición *Canarias 84*, organizada por la Consejería de Cultura y se presenta en la

⁴¹⁹ Los artistas participantes fueron: Fernando Álamo, Félix Juan Bordes, Julio Cruz, Pepe Dámaso, Leopoldo Emperador, Tony Gallardo, García Álvarez, Juan José Gil, Giraldo, Juan Hernández, César Manrique, Lola Massieu, Miró Mainou, Rafael Monagas, Felo Monzón, M. C. Prieto, Paco Sánchez, Pablo Vega y Zaya.

⁴²⁰ Expusieron los artistas grancanarios Julio Cruz Prendes, Leopoldo Emperador, Juan José Gil y Joseeromán Mora y el tinerfeño Fernando Álamo.

galería *Vegueta* de Las Palmas, en el *Círculo de Bellas Artes* y el *Ateneo* de La Laguna.



Ilustr. 116 Catálogo, *Archipiélago*, 1984/85.

El interés de los organismos e instituciones políticas oficiales por el fenómeno del arte joven se manifiesta en la celebración de dos proyectos similares en un corto espacio de tiempo, inaugurándose en el mismo lugar. Las dos selecciones tuvieron distintos comisarios y, por lo tanto, diferentes orientaciones y distintos los artistas. La primera de ellas se presenta en la *Casa de San Antonio Abad*, de Las Palmas, en junio de 1984 y en

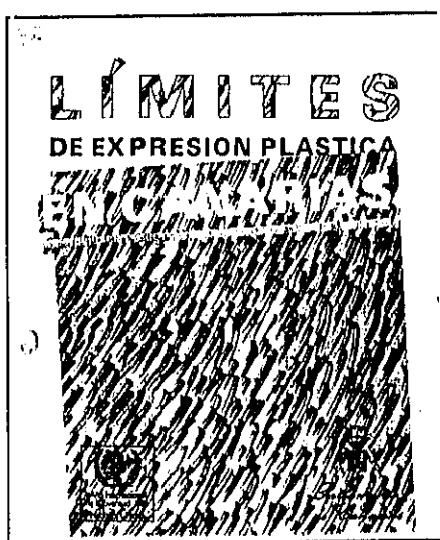
enero/febrero de 1985 en el COAC de Santa Cruz de Tenerife. Se trata de *Archipiélago*, organizada por el Gobierno y los Cabildos de Tenerife y Gran Canaria: Se basa en una selección de artistas de diversa procedencia generacional⁴²¹, realizada por Fernando Castro (que introduce la exposición), Celestino-Celso Hernández, M^a Luisa Quevedo e Hilda Mauricio.

⁴²¹ Los seleccionados fueron: Magüi Carratalá (cerámica), Alfonso Crujera (pintura), Mirian Durango (pintura), Charina García (escultura), Fernando González (pintura), Gonzalo González (pintura), José Herrera (pintura), Alicia Martín (cerámica), José Luis Medina Mesa (pintura), Luis Palmero (pintura), José Prats (pintura), Jorge Rubio (pintura), Manolo Ruiz (pintura), Ernesto Valcárcel (pintura) y Valme (pintura).

... Actividades y exposiciones colectivas más relevantes

Este parece ser el único argumento de la exposición, expresado en la introducción del catálogo; el que "junto a nombres ya conocidos (...) se encuentren otros que, si bien no adoptan una posición de ruptura en relación con la producción artística anterior, al menos parece que anuncian un futuro diferente".⁴²²

Tres meses después de esta presentación en Tenerife, se inaugura la segunda selección, también en el COAC de Santa Cruz, *Límites de la Expresión Plástica en Canarias (LEP)*, esta vez comisariada por Carlos E. Pinto a quién acompañan seis críticos más en las labores de presentación.⁴²³ Organizada por el Parlamento de Canarias con motivo del Año Internacional de la Juventud,



Ilustr. 117 Catálogo, *Límites*, Las Palmas, 1985.

⁴²² Vid. Fernando Castro, "Archipiélago", cat. Archipiélago, Gobierno de Canarias, junio de 1984.

⁴²³ Los otros críticos que redactan la introducción a cada uno de los artistas son: Julián Capote, María Luisa Quevedo, Gopi Sadarangani, Orlando Franco, Carmelo Vega y Edmundo L. García.

viajará posteriormente al Castillo de la Luz en Las Palmas de Gran Canaria.⁴²⁴

Con esta exposición se presenta por primera vez de forma colectiva una propuesta de relevo con nuevas promociones aparecidas después de los setenta, aunque Carlos Pinto, acertadamente, se aleja de definiciones y del establecimiento de cortes generacionales cuando afirma que *"el mundo cambia de un año para otro porque cambia el lenguaje, y ese lenguaje es transformación, esa continua alteración temporal es lo que LEP promulga: una generación del 85 para una del 86. O sin generaciones, un lenguaje del 85 para un lenguaje del 86. Porque en 1986 todos los artistas que trabajan en los límites a lo mejor han desaparecido, se han equivocado de dirección, han abandonado los instrumentos de combate o han ingresado en una galería o en el paro"*.⁴²⁵

No obstante, en los años siguientes continúan celebrándose muestras colectivas con las más variadas selecciones. Entre ellas citaremos

⁴²⁴ En las Palmas se expone del 10 al 23 de junio del mismo año y aunque se presenta con el mismo catálogo, éste ha variado su portada (en el de Tenerife fue diseñada por *Gonzalo González* y *Carlos Pinto*) que ahora diseña *Javier Cabrera* y *Agustín Hernández* aunque, en ambos casos, se mantiene los tres colores (blanco, amarillo y azul) de la bandera canaria. Los artistas seleccionados fueron nueve pintores (*Adrián Alemán*, *Manolo Cruz*, *Mirian Durango*, *Cristóbal Guerra*, *José Herrera*, *Luis Palmero*, *Carlos Matallana*, *Sergio Molina*, y *José Luis Pérez Navarro*); tres escultores (*Javier Eloy*, *Juan López Salvador* y *Roberto Martínón*) y un músico, *Juan Belda*.

⁴²⁵ Vid. Carlos E. Pinto, *"L.E.P"*, cat. *Límites de Expresión Plástica en Canarias*, ed. Parlamento de Canarias, 1985.

. . . Actividades y exposiciones colectivas más relevantes

Versiones/diVersiones de 14 pintores canarios, organizada por el Banco de Bilbao en Las Palmas de Gran Canaria, que aglutina artistas de tres generaciones,⁴²⁶ y la *III Muestra Internacional*, patrocinada por la Comisión de Cultura del Cabildo Insular y el Ayuntamiento de la Vega de San Mateo, celebrada en octubre en la Casa de la Cultura de esa localidad.

Los proyectos de exposiciones colectivas siguientes, hasta casi finales de la década, se organizan alrededor de convocatorias diversas en las que parece imperar el criterio *catastral*, es decir, reunir el máximo de artistas canarios de todas las tendencias y generaciones. Así, el Círculo de Bellas Artes inicia una serie de colectivas temáticas con *30 x 30. El Círculo* (1985), que convoca a un amplísimo plantel de artistas (setenta y cinco). Otro, como el coordinado por la galerista Magda Lázaro, *Anaga Parque Natural* (1987) lo es en torno a una propuesta de reivindicación ecológica del entorno natural, llevado a cabo en la sala del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias.

Para concluir esta selectiva enumeración de exposiciones colectivas desarrolladas en estas dos décadas, en la que las orientaciones parecen no variar los presupuestos de acumular artistas en un mismo espacio, señalemos las muestras, *Canarias. Penúltima Década* (1986), patrocinada por la

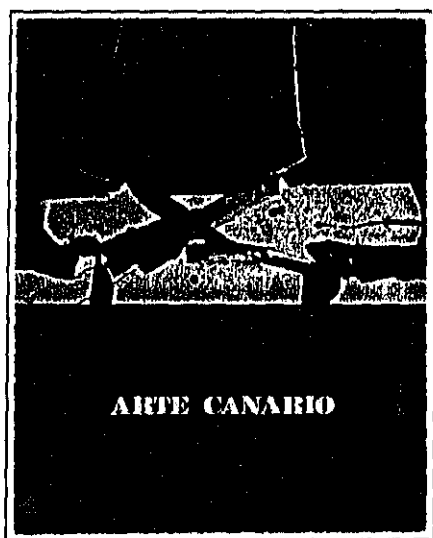
⁴²⁶ Por un lado se presenta la obra de *Pedro González, César Manrique y Pepe Dámaso*; por otro, la de *Agustín Janina, Juan José Gil, Rafael Monagas, Cándido Camacho, Juan Hernández, José Antonio García Álvarez, Luis Carlos Espinosa y Juan Gopar*, y los autores más jóvenes *P. Tayó y Cristóbal Guerra*.

. . . *Actividades y exposiciones colectivas más relevantes*

Consejería de Cultura del Gobierno y el Cabildo Insular de La Palma, celebrada en el Convento de San Francisco de Santa Cruz de La Palma que, como las anteriores, reúnen a la mayoría de *todos cuantos han sido* en estos años. La misma voluntad se adivina en la continuación de las muestras temáticas organizadas por el Círculo de Bellas Artes, *Teteras* (1987/88) y *El Mar* (1988/89), con las que finaliza este apresurado repaso a las principales actividades y exposiciones colectivas.

6.5 Proyección exterior de los artistas canarios

Los años setenta son extremadamente pobres en cuanto a proyectos de difusión o exposiciones que presenten, en el panorama nacional, la obra de los artistas canarios. Por ello, los creadores que surgen en estos años apenas tienen oportunidad de darse a conocer fuera del ámbito isleño. El único precedente reseñable es el organizado por la Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones en 1976, que bajo una selección realizada por Juan Antonio Aguirre se exhibe en las salas de exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural de Madrid. Dentro de una amplia elección, sin motivaciones de tendencias, la muestra presenta el quehacer artístico en las Islas, acudiendo a los fondos del Museo



Ilustr. 118 Catálogo, *Arte Canario*, Madrid, 1976.

Municipal, nutrido en gran parte por los premios de las convocatorias anuales del Ayuntamiento santacrucero. Eduardo Westerdahl señala en el prólogo del catálogo las dificultades de los artistas por dar a conocer su producción en el resto de España y en el extranjero, debido a las trabas aduaneras, arbitrios

. . . *Proyección exterior de los artistas canarios*

insulares, seguros, transportes y la carencia de contactos inmediatos con galerías y críticos que posibiliten esa proyección. Estas consideraciones se mantienen durante toda la década y gran parte de la siguiente.

De hecho, no se puede señalar en estos años iniciativas de interés, tendentes a proyectar al exterior la actualidad artística de Canarias, a no ser el intento fallido de la sala *Conca* en 1978 para exponer en las salas del Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Caracas⁴²⁷. La retirada del apoyo al proyecto por parte de las entidades que se habían comprometido en el mismo, frustró su realización.

Se realizó mas tarde⁴²⁸ siendo comisarios Carlos Díaz Bertrana y Carlos Gaviño, bajo el apelativo de *Ultimas Tendencias del Arte en Canarias*, variando la selección inicial prevista, en las salas de la CANTV.⁴²⁹ Los artistas que componían la muestra eran *Juan José Gil, Gonzalo González, Cándido Camacho, Juan Hernández, Fernando Álamo, Juan Bordes, Leopoldo Emperador, Alfonso Crujera, José Antonio García Alvarez y Ernesto Valcárcel*.

⁴²⁷ Para establecer las condiciones de la exposición, viajaron a Caracas Gonzalo Díaz y Fernando Castro, subvencionados por el Cabildo y la Delegación de Cultura de Tenerife, obteniendo una fecha para la misma, así como la alternativa de la sala de la CANTV (*Compañía Nacional Telefónica de Venezuela*).

⁴²⁸ Finalmente se llevó a cabo en agosto de 1980 con el patrocinio de la *Casa Colón* y el *Cabildo Insular de Gran Canaria*.

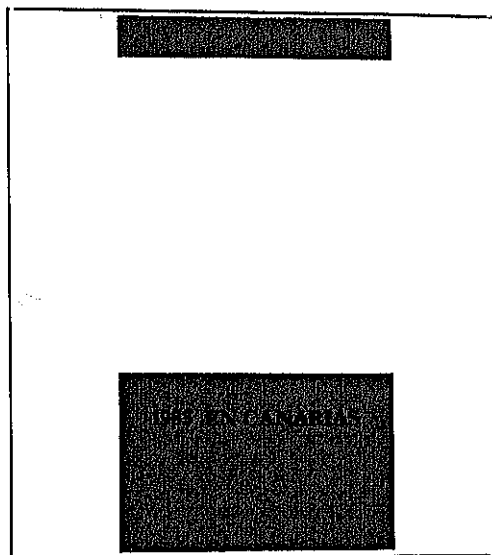
⁴²⁹ Vid. Fernando Castro, *"La Generación de los 70. Equívocos y frustraciones"*, op. cit.

Pero fue a partir de la llegada del nuevo régimen democrático cuando, por un lado, las galerías de arte y, por otro, las instituciones y entidades de promoción cultural regionales se esfuerzan, con desigual fortuna, en proyectar al exterior la producción de los artistas canarios.

Como en tantas otras comunidades autónomas, el inicio de la celebración de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo en 1982, supuso un auténtico fenómeno de masas en el terreno del arte contemporáneo. Desde todas las regiones y provincias se vio esta celebración como un lugar de encuentro y confrontación artística.

Las instituciones públicas regionales no podían quedarse atrás en la presentación de su oferta cultural, sentando plaza en el gran escaparate ferial madrileño. De ahí que actúen mediante galerías interpuestas o bien subvencionando a las galerías que presentan artistas de su propia comunidad, sistema utilizado en Canarias durante algún tiempo. Sin embargo, la fórmula fue decayendo debido al desinterés de las instituciones -dada la polémica y los enfrentamientos en la región- o bien por la acción de la institución Ferial que no ve con buenos ojos la competencia entre las entidades públicas y las galerías privadas.

La galería *Leyendecker* presenta en la primera edición de ARCO (1982) a *Leopoldo Emperador*, *Luis Palmero*, *Rafael Monagas* y *Manuel Padorno*, siendo la única galería canaria presente en la feria. Al año siguiente acude la galería *Vegueta* subvencionada por la Consejería de Cultura del Gobierno Canario, presentando a los artistas



Ilustr. 119 Catálogo, 1983 en Canarias, ARCO '83, Madrid.

Julio Cruz Prendes, *Juan Bordes*, *Giraldo* y *García Álvarez*, mientras la galería *Leyendecker* presenta su propuesta «1983 en Canarias», que incluye a los artistas *Leopoldo Emperador*, *Díaz Padilla*, *Juan José Gil*, *Wolfgang Zapf*, *Luis Palmero*, *Medina Mesa* y *Ernesto Valcárcel*. Fue ésta la edición ferial a la que acudieron mayor número de artistas canarios de los setenta. En 1984 las dos galerías canarias anteriores apuestan por una selección más reducida.⁴³⁰ En

⁴³⁰ En esta ocasión la galería *Vegueta* presenta la obra de *Julio Cruz Prendes*, *Pepe Dámaso* y *García Álvarez* y en *Leyendecker* se ve la de *Díaz Padilla*, *Juan José Gil*, *Wolfgang Zapf* y *Ernesto Valcárcel*.

adelante, la presencia de los artistas canarios se hará más dispersa⁴³¹ y la galería Leyendecker inicia una apuesta decidida por artistas foráneos de una reconocida trayectoria internacional.⁴³²

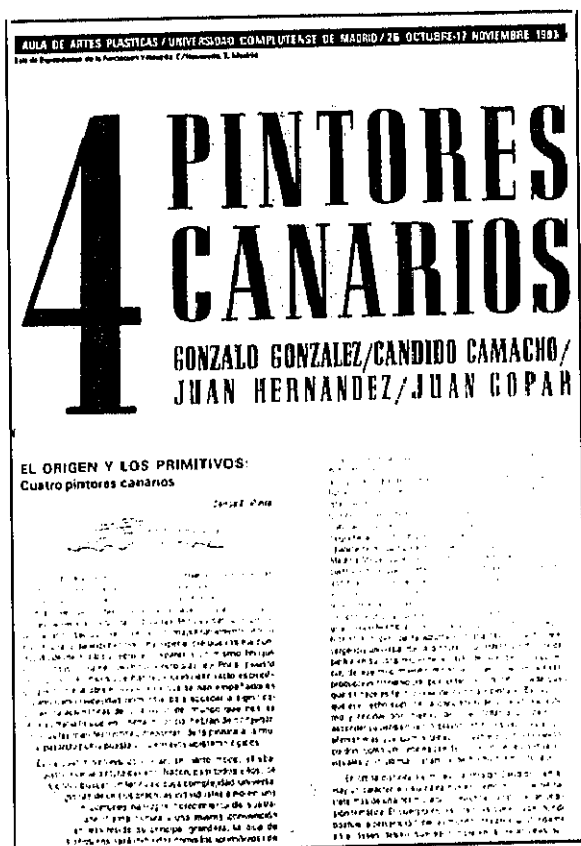
Es indudable que la celebración de *ARCO* genera una inusitada y excitante actividad artística en todo el país, que se concreta en exposiciones hacia otras regiones o al extranjero.

Las iniciativas privadas, aunque algunas son subvencionadas por corporaciones locales, tratan de desarrollar proyectos de difusión que posibiliten una paulatina regulación de las artes plásticas insulares con el exterior. Un ejemplo de ello es el llevado a cabo por el Centro de Arte Ossuna que organiza la exposición *Canarias Arte Contemporáneo* (1983), en San Sebastián (Guipuzcoa), donde se presentan artistas de *los setenta* y de la

⁴³¹ No obstante, y en un apresurado resumen cronológico de artistas de los setenta y galerías canarias que acuden a ARCO en las siguientes ediciones, la galería Leyendecker presenta en 1985, entre los alemanes Dokoupil, Walter Dahn y Nashberger, a *Díaz Padilla* y *Mirian Durango* (ésta repetirá en ediciones posteriores con la misma galería); en 1986, *José Antonio Sarmiento* realiza la acción «*Se vende un artista*», y *Juan Hernández* (en 1986) y *Gonzalo González* (en 1987) acuden con la galería Magda Lázaro, volviendo éste último en 1988 con Radach Novaro; la galería Vegueta presenta en 1989 y 1990 a *Juan José Gil* y *Rafael Monagas*; y la galería Attir-Manuel Ojeda presenta en ARCO'90, «*La Batalla*» con *Juan Bordes* (presente también en el *stand* de Attir en 1986) y *Juan Gopar*.

⁴³² Vid. "*Galería Leyendecker*", Apéndice, Documento nº 10.

generación inmediata anterior.⁴³³ El lugar de la exposición⁴³⁴ no posibilita mayor incidencia social que la establecida para este tipo de salas, por lo que los resultados no fueron los esperados. Otro tanto cabe decir de la experiencia de la galería *Magda Lázaro*, llevando a cuatro de sus artistas, *Gonzalo González*, *Cándido Camacho*, *Juan Hernández* y *Juan Gopar*, al Aula de Artes Plásticas de la Universidad Complutense en la exposición *4 Pintores Canarios* (1983), aunque en la práctica, se trata del único proyecto presentado en Madrid por una galería canaria en estos años. Más interesante, por las expectativas que se crearon, aunque lamentablemente fallidas,



Ilustr. 120 Folleto, *4 Pintores Canarios*, Fund. Valdecillas, Madrid, 1983.

⁴³³ Expusieron *Ildefonso Aguilar*, *Santiago Alemán*, *Félix Bordes*, *Nicolás Calvo*, *Cándido Camacho*, *José Dámaso*, *Gonzalo González*, *Juan Gopar*, *Juan Hernández*, *Antonio Hormiga*, *Lola Massieu*, *M^a Belén Morales*, *Maribel Nazco*, *Quico Orihuela* y *Alejandro Togores*.

⁴³⁴ La selección se exhibió en la *Sala de Exposiciones* de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa en San Sebastián. En la exposición colaboraron el Cabildo Insular de Tenerife, los Ayuntamientos de Santa Cruz y La Laguna y Mettra-Arte Contemporáneo de San Sebastián, y las gestiones con la entidad vasca las realizó el artista *Txopitea*.

... *Proyección exterior de los artistas canarios*

resultó la experiencia italiana de la sala *Conca*, que inició una colaboración con la *galleria del Naviglio* de Milán, promoviendo la exposición «*disegni di Cándido Camacho e di Gonzalo González*» (1982).⁴³⁵

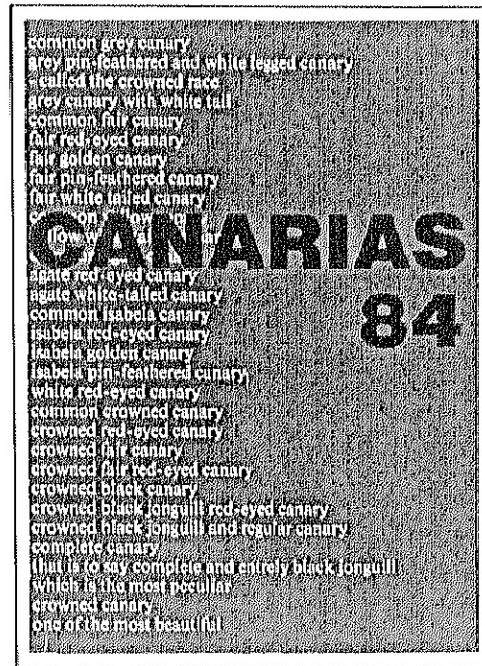
Otros eventos continúan la errática organización de exposiciones precedentes. Este es el caso de *Panorámica del arte canario contemporáneo* (1984), seleccionada y organizada por la ACA e itinerante por Mallorca, Valencia y Pamplona. En la selección continúa primando el "que nadie quede fuera", sin rigor selectivo ni presentación de tendencias o nuevas propuestas, lo que conduce a una confusa y caótica muestra, saturada de artistas y obras sin nexo de unión, excepto el meramente geográfico.⁴³⁶

Más selectivos en su propuestas y ambiciosos en sus objetivos fueron los dos proyectos siguientes dirigidos a focos artísticos internacionales. A Nueva York viaja *Canarias 84*, que se presenta en *The Art Gallery at the Spanish National Tourist Office* y en *Teachers' College, Columbia University*. Su

⁴³⁵ A pesar de recibir interesantes ofertas de Suiza o Alemania, los altos costos que suponían los desplazamientos, transportes y gestiones, impidieron la continuación de esta relación. (Vid. *Entrevista con... Gonzalo Díaz Palazón*, Apéndice, Documento nº 3).

⁴³⁶ La exposición fue patrocinada por la Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias, coordinada por *Carlos Díaz Bertrana* y con texto/presentación de *Alfredo Herrera Piqué*, Consejero de Cultura y Deportes.

comisario, Carlos Díaz Bertrana, selecciona a nueve artistas⁴³⁷ que, "desinteresados por la problemática de la corrección de la forma, se vinculan al momento actual desde una deriva atlántica que conjuga la tradición local con una mirada depredadora hacia el exterior"; y más adelante continúa: "desde una óptica asaz diferente a la elegida por la nueva plástica española, (...) los creadores canarios ponen el acento en el sentido táctil de la luz meridional, en la alternancia de tensiones y vacíos y en el enraizamiento con la tradición cosmopolita local".⁴³⁸



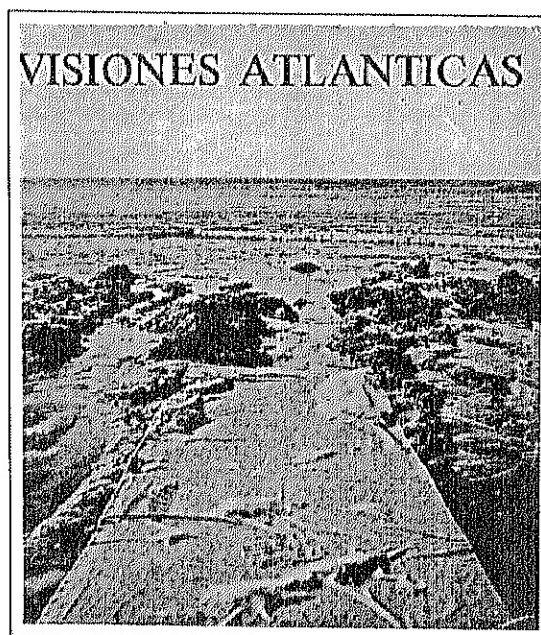
Ilustr. 121 Catálogo, *Canarias* 1984, New York.

La otra aventura internacional tuvo lugar en 1985 con la exposición *Visiones Atlánticas «Nueva Pintura Canaria»*, organizada por la Consejería de Cultura del Gobierno canario y el Aula de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife en el *Instituto Español de Cultura* en Viena. A medida que se va

⁴³⁷ Fernando Álamo, Julio Cruz Prendes, José Dámaso, Leopoldo Emperador, García Álvarez, Juan José Gil, Gonzalo González, Ernesto Valcárcel y Antonio Zaya.

⁴³⁸ Vid. Carlos Díaz Bertrana, "Canarias 84", cat. *Canarias* 84, ed. Gobierno de Canarias, 1984.

adquiriendo cierta experiencia en la organización, van aumentando las fichas técnicas de los mismos, sin que esto afecte a un mejor desarrollo y gestión⁴³⁹. Se seleccionaron diez artistas⁴⁴⁰ - mayoritariamente de los setenta-, incorporándose algunos de los recientemente aparecidos en la escena artística. El mismo Fernando Castro reconoce la escasez de



Hustr. 122 Catálogo, *Visiones Atlánticas*, Viena, 1985.

resultados y el fracaso del proyecto, del que, *"en el mejor de los casos, solo queda la edición de un buen catálogo con láminas de color"*.⁴⁴¹ Sin embargo, para evaluar con rigor estos resultados, habría que remitirse al proyecto mismo y saber cuáles fueron los objetivos que se habían marcado, qué

⁴³⁹ En este caso, Fernando Castro actúa como comisario, encargado del diseño y dirección del montaje así como del diseño del catálogo y del proyecto y selección de textos. Figuran, además, como asesoramiento técnico la galerista Magda Lázaro; de coordinación y organización Orlando Franco, y Celestino-Celso Hernández de la documentación.

⁴⁴⁰ Los artistas fueron *Fernando Álamo (1952), Ernesto Valcárcel (1951), Juan Hernández (1956), Juan Gópar (1958), José Herrera (1956), Luis Palmero (1957), José Luis Medina Mesa (1949), Gonzalo González (1950), Carlos Matallana (1956) y Cristóbal Guerra (1960)*.

⁴⁴¹ Fernando Castro, *"Después de Millares"*, *El Urogallo*, Madrid, número especial dedicado a Canarias patrocinado por la Vicenconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, diciembre 1988 /enero 1989, pp. 100-107.

trayectorias.⁴⁴³ La exposición, relevante en cuanto al lugar donde se celebró, padeció la urgencia de su iniciativa, entre turística y cultural.⁴⁴⁴

El proyecto de difusión exterior que adquiere mayor relevancia y significación es sin duda, *Frontera Sur* (1987). La iniciativa correspondió al Cabildo Insular de Gran Canaria,⁴⁴⁵ que destinó un importante presupuesto para su realización, y se cuidaron todos los detalles de organización, (comisarios, diseño, contactos profesionales, centros expositivos de prestigio, cobertura informativa, etc.). La exposición, con diez artistas seleccionados (*Fernando Álamo, Julio Cruz Prendes, Leopoldo Emperador, José Antonio García Álvarez, Juan José Gil, Juan López Salvador, Carlos Matallana, Rafael Monagas, José Luis Pérez Navarro y Ernesto Valcárcel*), pretende mostrar que "existe una actividad artística competitiva (...) y que es deseable una mayor confrontación en el panorama del arte peninsular de los ochenta",⁴⁴⁶ articulándose como idónea plataforma de proyección e insistiendo en la evidente necesidad de regularizar los contactos en los distintos circuitos

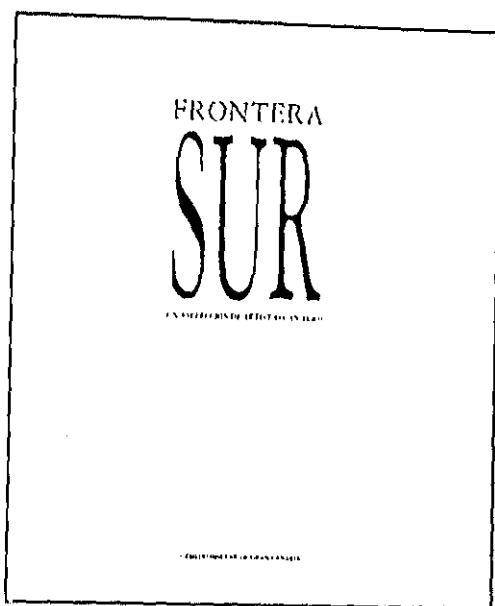
⁴⁴³ En esta exposición figuraban *Pedro González, Maribel Nazco, Félix Juan Bordes, Ramón Díaz Padilla, Cristóbal Guerra y Javier Eloy*.

⁴⁴⁴ Vid. Celestino-Celso Hernández, "Canarias en Cuba", cat. *Atlántida 85*, ed. Ayuntamiento de Güimar, Tenerife, 1985.

⁴⁴⁵ Contó, además, con el apoyo de la *Consejería de Cultura* del Gobierno de Canarias y de la Caja de Canarias.

⁴⁴⁶ Vid. Carlos Díaz Bertrana y Antonio Zaya, "Frontera Sur. Una selección de artistas canarios", cat. *Frontera Sur*, ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1987.

comerciales y culturales. La propuesta, como las de tantas otras regionales surgidas en esta década, es estratégica y de promoción, "necesariamente parcial, que no intenta ofrecer una propuesta estética coherente sino revelar una actitud sincrética ante el hecho artístico".⁴⁴⁷



Frontera Sur se inauguró en el Círculo de Bellas Artes de Madrid el 5 de marzo de 1987, celebrándose una mesa redonda⁴⁴⁸ sobre una *Aproximación a la plástica canaria*. La exposición itineró a continuación por diversos lugares de la geografía peninsular, aunque no a todos ni a los mismos anunciados en el catálogo inaugural. En el *Museo de Bellas Artes* de Vitoria se presentó en mayo del mismo año; en la *Sociedad de Bellas Artes* de Lisboa en octubre, y en el *Palacio Almudí* de Murcia en noviembre, finalizando su periplo en la *Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu* de Barcelona en 1988.

⁴⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁴⁸ Intervinieron: Santiago Amón, Félix Guisasola y Javier Rubio Navarro actuando como moderador el periodista canario Juan Cruz Ruiz.

Su significación reside en ser el último proyecto de estas características realizado en esta década. Los resultados siguieron siendo decepcionantes pues, en la práctica, ninguno de los artistas consiguió contactos firmes con galerías de arte o instituciones para vincular su trabajo con otras instancias fuera de las Islas.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

En la introducción a este trabajo se adelantaba que su objetivo era el obtener unas conclusiones, al realizar, con el rigor documental necesario, una reflexión histórica sobre acontecimientos y vivencias, desde el punto de vista de un artista que trata de desentrañar y conocer las claves de unos años en los que se ha desarrollado profesionalmente, obteniendo unos materiales documentales de primera magnitud que hicieran posible este conocimiento y reflexión.

Una vez concluida esta larga tarea de recopilación, ordenación y sistematización de materiales documentales diversos, se pueden establecer una serie de consideraciones generales, sobre el significado y experiencias que este trabajo ha aportado al autor y en la confianza de que han de ser de utilidad a quienes se interesen por este tema.

Especial importancia se puede otorgar a la compilación y ordenación sistemática de los datos documentales que sirven para definir esta época, hasta el punto de considerarla como una de las principales aportaciones de este estudio. Recogidas a través de: escritos, artículos, declaraciones y manifiestos generados por los artistas, galeristas, críticos y personajes de la cultura en Canarias, así como de entrevistas con todos ellos, algunos presentados como documentos inéditos de primerísima mano y que se aportan como representación del pensamiento y reflexión de los actores, a los que habrá que acudir para la interpretación de los hechos.

En el apartado de información bibliográfica, se ha hecho un especial esfuerzo con el trabajo de investigación, aportando una exhaustiva bibliografía de esta generación, debidamente estructurada en bibliografía de artistas y de autores canarios sobre aspectos de singular importancia para la comprensión del tema, constituyendo la más extensa y completa hasta este momento. La aportación de otros documentos -como la recopilación de carteles de exposiciones- proporcionan una valiosa información gráfica, inédita hasta ahora.

Han sido analizados los distintos lenguajes artísticos, estableciendo las relaciones existentes entre la tradición artística canaria y la incorporación a

los lenguajes internacionales, en el devenir de la reciente historia y en el marco del contexto nacional.

Los lenguajes y tendencias plásticas desarrollados en estos años son plurisignificativos y eclécticos, si bien, en su estudio, se han presentado en tres grandes bloques por funcionalidad operativa: *tendencias figurativas, tendencias abstractas y otros comportamientos*. Esta división no significa una adscripción fija de los discursos de los artistas a través del período de tiempo tratado, pues éstos evolucionan, en la mayoría de las ocasiones, de una tendencia a otra. Resulta evidente, por otro lado, que, a partir del segundo lustro de los setenta, esta concepción antagónica abstracción/figuración pierde toda capacidad descriptiva, afianzándose las trayectorias individuales e imbricándose ambos códigos en el mismo discurso, por lo que la dicotomía lingüística no delata los distintos posicionamientos de décadas anteriores. La mentalidad sintética con la que se acude al archivo de las aún recientes vanguardias, descargan a los distintos códigos de sus componentes ideológicos sobre los que se sustentaban.

En general, se puede concluir que su mayor significación estriba en haber desarrollado la fenomenología de la modernidad vanguardista, acudiendo a las distintas tendencias generadas a partir del informalismo. Los lenguajes desarrollados van, por un lado, desde las neofiguras iniciales

de corte testimonial y dramático, a otras de base surreal, onírica o poética, basadas en una introspección individual. Por otro lado, algunos evolucionan hacia los presupuestos del expresionismo abstracto en sus distintas variantes, desde la más analítica hasta la de línea emocional, en su versión europea del soporte superficie. En los ochenta, los artistas más consolidados se adaptan a los nuevos aires estéticos que llegan de fuera, incorporando a sus poéticas individuales la revitalización pictórica apuntada por la transvanguardia, el neoexpresionismo centroeuropeo o la nueva pintura americana. Las otras prácticas artísticas se han substanciado en la puesta en escena de *montajes*, *performances*, *acciones*, *environments*, *happenings* u otros eventos que, en la mayoría de los casos y con las excepciones analizadas, evidencian un espíritu transgresor y anhelante por incorporarse a los discursos de la modernidad, antes que un proyecto riguroso de avanzar en prácticas alternativas a los métodos tradicionales.

Canarias no es un foco exportador de cultura, a pesar de las individualidades de prestigio -*Oscar Domínguez, Millares, Chirino*- que se han incorporado con todo mérito a la escena nacional; pero el prestigio y reconocimiento que todos ellos han obtenido están en relación directa con su condición desterritorializada. Por la estructura social y económica que soporta su actividad cultural, no parece que lo pueda ser en un futuro inmediato. Sí puede, en cambio, incrementar las conexiones e intercambios indispensables

para una definitiva normalización de ida y vuelta, sin provincianismos ni proteccionismos locales destinados a contentar coyunturalmente a unos pocos, que a la postre resultan tóxicos inoculados al sistema cultural y a la libertad creadora.

Muchos de los artistas estudiados ostentan el alto mérito de haber contribuido a revitalizar el debate de las artes en las Islas -desarrollo del mercado, crítica, instituciones culturales-; pero los peligros se presentan al abandonar el revulsivo ejercicio de la crítica hacia los tutelajes y dirigismos oficialistas y, fundamentalmente, la autocrítica de la propia obra, que corre el riesgo de desvirtuarse en forma de subvenciones y ayudas, enmascarando la ausencia de proyectos serios y de marginación o instrumentalización, mediante recopilaciones históricas personalistas, que desvirtúan -o eluden- el reto de reactualizar el debate entre los distintos discursos plásticos que se elaboran en las Islas y su confrontación con los de otras latitudes.

Con cierto e inevitable epigonalismo -al igual que los artistas coetáneos peninsulares con respecto al panorama internacional- demuestran una inequívoca vocación por superar las barreras oceánicas e incorporarse a la escena nacional, aunque con resultados bastante exigüos.

El valor más relevante que cabe asignar a esta generación es el haber efectuado una ruptura en la escena artística canaria, transgrediendo con su osadía el decadente y mortecino ambiente existente y abriendo caminos para avanzar, con la incorporación de nuevos lenguajes, hacia el panorama nacional e internacional.

La investigación y compendio documental de la actividad galerística y de las instituciones privadas o públicas de promoción cultural, en muchos casos hasta 1990, constituye el primer trabajo en profundidad sobre la actividad de difusión artística en Canarias, con sus programaciones, que servirá de consulta para otros trabajos laterales o derivados, sobre la expansión de las artes plásticas en estos años.

El principal problema continúa siendo la ausencia de contactos fluidos, de confrontaciones y cotejos de distintas realidades, en ambas direcciones, insertándose en el panorama nacional con normalidad de lenguajes, alejados de peculiaridades y de reivindicaciones geográficas, especialmente cuando éstas se presentan más como coartadas que como afirmaciones de identidad. Acudiendo a los lenguajes artísticos de acuerdo con su mayor categoría de valor universal, ejercitando la autocrítica, derribando las murallas oceánicas y abriéndose al exterior desde posiciones más autocríticas, conscientes de que

sin esta confrontación, sin esta inyección, el panorama se presenta empobrecido y anquilosado.

Desde que se inician las actividades de estos artistas con el comienzo de los años setenta, el protagonismo de más de una docena de ellos ha ido consolidándose en el escenario artístico isleño; pero este número se reduce a los que han conseguido un *status* de reconocimiento de su obra fuera del ámbito del Archipiélago.

La proyección de la obra en el resto del Estado es bastante escasa y sus vínculos con galerías nacionales son poco significativos, por lo que su proyección nacional no ha conseguido la extensión y el reconocimiento que han obtenido otras regiones en estos últimos quince años. La producción artística canaria continúa siendo un enigma para el resto del país, apareciendo como la gran ausente del contexto geográfico nacional. Por otro lado, no deja de ser cierto que este conocimiento se ha visto alterado por la visión folclórica u oficialista, propiciada por la organización de exposiciones de *proyección canaria* que han contribuido a devaluar y ocultar su imagen.

Presentar el arte canario en relación con su coetáneo nacional, proporciona datos evidentes de similitud de las dos realidades, que no aparecen tan alejadas, a pesar de la dispersión geográfica. Los lenguajes y la

calidad son equivalentes pese al escenario disminuido. Ciertas tentativas de saltarse el escenario nacional han resultado fallidas. De ahí que se insista en que el problema deriva de una relación de «escalas» entre ámbitos distintos.

¿Qué queda y qué hacen ahora los artistas de los setenta? Se ha de concluir que los problemas anteriores no sólo no han desaparecido, sino que en algunos casos se han incrementado, corriendo el riesgo de estereotiparse en esquemas agónicos de decadencia resignada.

El panorama presentado demuestra la capacidad de asimilación y evolución de los lenguajes artísticos en Canarias, pero lo que resulta más patente en este análisis es la disyuntiva en la que se mueven los artistas: la permanencia en las Islas o el exilio a la búsqueda de vínculos que los afiancen con la Península.

Con respecto a la persistencia, en la obra de parte de los artistas estudiados, de una tendencia hacia la indagación en signos de identidad cultural o visión atlántica, su plasmación y argumentación aparece tan débil, que hay que recordar algunas de las ideas de Celso Martín de Guzmán⁴⁴⁹ sobre las diferentes direcciones observadas en la plástica canaria de estos años.

⁴⁴⁹ Vid. Celso Martín de Guzmán, *op. cit.*

Utilizando simbólicamente los movimientos involutivos y evolutivos que genera la espiral, expresión sintética del laberinto insular, se puede encontrar en la plástica canaria una tendencia centrípeta: está dirigida hacia la interiorización y la personificación de la visión isleña, en la que los signos autobiográficos condicionan la actividad creadora, estableciendo una fusión entre el *"artista-medio-paisanaje"*, estimulados por una crítica periodística que deviene en *"un pernicioso narcicismo que, en dosis de veneno, se le suministra al propio artista, hasta asimilarlo o destruirlo"*.

Por otro lado, el movimiento centrífugo de la curva laberíntica genera energía y movimiento de expansión constante hacia la totalidad, hacia la cultura universal, lejos de las posturas ensimismadas y de *"exaltación de los argumentos canocéntricos"*. No se puede elegir la tendencia involutiva, de regreso a los orígenes, tratando de *"elevar a categoría universal, el discurso y el destino de un pueblo, sus expresiones particulares"* que, por otra parte no pertenecen en exclusiva al mundo canario (ni siquiera a todas las islas), sino que pertenecen a un substrato cultural arcaico compartido por otras culturas. La dura realidad es que el artista que se queda en la Islas puede convertirse en un personaje local y los que salen y regresan lo hacen bajo sospecha.

En los años venideros se habrá de avanzar en la clarificación de la confusión y el desconcierto creado en los años ochenta, sustituyendo el

entusiasmo por actitudes reflexivas y el rigor en el desarrollo de la obra personal, alejándose del oportunismo y del paternalismo coyuntural ejercido sobre lo joven como tendencia o estilo.

La ruptura con la modernidad y el debate sobre la postmodernidad han sido muy débiles en nuestro país; su razón habría que buscarla en que la propia modernidad fue sesgada por el régimen franquista, propiciando una estética caracterizada por los rasgos de un egocentrismo autocomplaciente.

Los artistas españoles (incluidos los canarios) sufren un alejamiento respecto a los discursos críticos de la postmodernidad, elaborados en Europa y América. La inexistencia de una sociedad posttecnológica (en relación con los más avanzados), de canales de difusión fluidos y la escasa influencia de los pensamientos filosóficos actuales, mantienen nuestra realidad artística en una latente ausencia de capacidad crítica y adecuación internacional.

La normalización de la práctica artística en Canarias, al igual que en el resto del país, tendrá que venir de un progresivo desarrollo de la reflexión del artista en su obra, alejada de internacionalismos y de localismos que provocan el aislamiento de la cultura. Es un hecho comprobado que la endogamia, los movimientos centrípetos y el ensimismamiento, acaban asfixiando el sistema cultural.

Pero no es menos cierto, y en el caso del arte producido en Canarias es ineludible y urgente, que, para crear y estimular la urdimbre de un discurso coherente y actual, deben inyectarse fuertes dosis de normalización en los intercambios, con rigor y calidad en las confrontaciones entre los artistas y sus discursos estéticos y con la frecuencia y oportunidad adecuadas.

En España, el arte va perdiendo poco a poco la caracterización territorial de los últimos años, para incidir en discursos rigurosos en los que la geografía apenas aporta alguna significación a las poéticas. La ampliación de fronteras exige unas estructuras de difusión normalizadas en todos los campos relativos al arte; y las del Archipiélago aun no ofrecen los instrumentos necesarios para una fluidez de intercambios profesionales. Teniendo en cuenta, además, que la potenciación del sector privado constituye una realidad insoslayable a la hora de considerar esas estructuras globales, diversificando el protagonismo de las instituciones y ensayando fórmulas más imaginativas, con el objetivo de estimular la creación artística, la formación y los intercambios.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AA.VV., **El arte en la sociedad contemporánea**, ed. Fernando Torres, Valencia, 1974.
- AA.VV., **Millares**, cat. ed. Patronato Nacional de Museos, Madrid, 1975.
- AA.VV., **España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976**, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- AGUILERA CERNI, Vicente, **Arte y compromiso histórico. (Sobre el caso español)**, ed. Fernando Torres, Valencia, 1976.
- AGUIRRE, Juan Antonio, **Arte Ultimo**, ed. Julio Cerezo Estévez, Madrid, 1969.
- "Referencias para los setenta"*, cat. **23 artistas, Madrid, años 70**, ed. Comunidad de Madrid, febrero/abril de 1991.
- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis, **Pintores leoneses contemporáneos**, ed. Caja de Ahorros y M.P. de León, 1983.
- ANTON CASTRO, X., **Expresión Atlántica, «Arte Galega dos 80»**, ed. Follas Novas, Santiago de Compostela, 1985.
- AREÁN, Carlos, **Arte joven en España**, ed. Publicaciones Españolas, Madrid, 1971.
- BONET, Juan Manuel, *"Después de la batalla"*, **Pueblo**, Madrid, 17 de noviembre de 1979.
- "Retrato de grupo en un paisaje español"*, cat. **Otras figuraciones**, ed. Caja de Pensiones, Madrid, diciembre 1981.
- "Un Cierta Madrid de los setenta"*, cat. **23 artistas, Madrid, años 70**, ed. Comunidad de Madrid, febrero/abril de 1991.
- BONET, Juan Manuel, GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel y RIVAS, Francisco, *"1980"*, cat. **1980**, galería Juana Mordó, Madrid, 1979.

- BONET, Juan Manuel, GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel y RIVAS, Francisco, "1980", cat. 1980, galería Juana Mordó, Madrid, 1979.
- BREA, José Luis, *"Mi punto de vista (a vueltas con los setenta)"*, *Cyan*, nº 20, Madrid, primavera, 1991, pp. 18-22.
- CALVO SERRALLER, Francisco, **Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo**, ed. Alianza Forma, Madrid, 1988.
- España, medio siglo de Arte de Vanguardia 1939-1985**, ed. Fundación Santillana, Ministerio de Cultura, Madrid, 1985.
- "Panorama sobre el arte canario actual"*, *El País*, Madrid, 20 de marzo de 1987.
- "España: Cambio de imagen"*, cat. **Calidoscopio Español**, Arte joven de los 80, ed. Fundación General Mediterránea, Madrid, 1984.
- CASTRO BORREGO, Fernando, **Óscar Domínguez y el surrealismo**, ed. Cátedra, Madrid, 1978.
- COLLADO, Gloria, *"Mira como caen los jóvenes al moverse las palmeras"*, **Lápiz**, año V, nº 50, Madrid, mayo/junio, 1988.
- COSTA, José Manuel, *"Frontera Sur"*, **ABC**, Madrid, 12 de marzo de 1987.
- GABLIK, Suzi, **¿Ha muerto el arte moderno?**, ed. Hermann Blume, Madrid, 1987.
- GÁLLEGO, Julián, **Pintura Contemporánea**, ed. Salvat, Navarra, 1971.
- "Lo actual en la pintura española"*, cat. **Calidoscopio español**, Arte joven de los 80, ed. Fundación General Mediterránea, Madrid, 1984.
- GONZÁLEZ DE ALEDO, Jaime, **Luis Gordillo y la figuración madrileña de los setenta**, ed. Universidad Complutense, Madrid, 1987.

- GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel, *"Niágara Falls: Consideraciones precipitadas sobre cierto realismo"*, cat. **Otras figuraciones**, ed. Caja de Pensiones, Madrid, 1981.
- GRANDE, María Adela, *"Frontera Sur"*, **Formas Plásticas**, Madrid, marzo de 1987.
- GUASCH, Ana María, **Arte e ideología en el País Vasco: 1940-1980**, ed. Akal/Arte y Estética, Madrid, 1985.
- JIMÉNEZ, Carlos, *"«Frontera Sur»: los renovadores del arte canario exponen en Madrid"*, **Tiempo**, Madrid, 9 de marzo de 1987.
- "El arte y su doble"*, **Lápiz**, año V, nº 50, Madrid, mayo/junio, 1988.
- "Babilonia: los artistas extranjeros en España"*, **Lápiz**, año V, nº 50, Madrid, mayo/junio, 1988.
- LLORCA, Vicente, *"Exposición 23 artistas, Madrid, años 70"*, **Cyan**, nº 20, Madrid, primavera, 1991, pp. 14-17.
- MARCHÁN FIZ, Simón, **Del arte objetual al arte de concepto 1960/1972**, ed. Comunicación, Madrid, 1972.
- "Los años setenta entre los "nuevos medios" y la recuperación pictórica"*, en AAVV, **España: Vanguardia Artística y Realidad Social: 1936-1976**, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- MUÑOZ IBAÑEZ, Manuel, **La pintura contemporánea del País Valenciano (1900-1980)**, ed. Prometeo, Valencia, 1981.
- OLIVARES, Rosa, *"La mitad de una década prodigiosa"*, **Lápiz**, año V, nº 50, Madrid, mayo/junio, 1988.
- RUBIO, Pilar, *"Arte y empresa, peseta/lienzo"*, **Lápiz**, año V, nº 50, Madrid, mayo/junio, 1988.
- RUIZ DE EGUINO, Iñaki, *"Artistas canarios de hoy en la CAP"*, **Diario Vasco**, 20 de mayo de 1983.

SANTOS AMESTOY, *"Los pasos perdidos"*, cat. **23 artistas, Madrid, años 70**, ed. Comunidad de Madrid, febrero / abril de 1991.

TRAPIELLO, Andrés, *"Grupos artísticos españoles"*, **Guadalimar**, nº 30, año 3, Madrid, marzo de 1978.

BIBLIOGRAFÍA DE AUTORES CANARIOS



NOTA PRELIMINAR

La *bibliografía general de autores canarios*, incluye aquellos textos publicados, fundamentalmente, en los medios de difusión canarios y del resto del país, en la década de los setenta y ochenta.

Se refiere por lo tanto, a textos que, o bien tratan de temas generales relacionados con el arte de la generación de los setenta, o son críticas o prefacios de catálogos que tienen relación con aspectos o artistas de esta generación.

Cuando el texto trata de varios artistas de la generación o realizan referencias a sus obras y a las circunstancias sociales o culturales del medio donde las desarrollan, por su interés general, se recogen en esta bibliografía. Por ello, en algunos casos, se repiten además en la bibliografía personal de los artistas, siendo esta repetición inevitable para una mejor y más eficaz consulta.

BIBLIOGRAFÍA DE AUTORES CANARIOS

AA.VV., *Natura y cultura de las Islas Canarias*, (coordinado por Pedro Hernández Hernández), ed. Escolar, Santa Cruz de Tenerife, 1978.

ALEMÁN, Ángeles, *"Los problemas de la comercialización del arte en Canarias"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de febrero de 1989.

"Arte ahora", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de marzo de 1987.

"La presencia canaria en Arco", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de febrero de 1990.

ARMAS MARCELO, Juan José, *"Del oportunismo a la manipulación de la canariedad"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de octubre de 1976.

"Encuesta: arte en Canarias", **Guadalimar**, nº 20, Madrid, febrero de 1977, pp. 101 al 109.

"Arte en Canarias: Colectiva Guadalimar", **Guadalimar**, Madrid, marzo de 1977, nº 21, pp. 94 al 96

"El regreso del mito", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de marzo de 1977.

"El orden de los factores", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de marzo de 1983.

"El externo retorno", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de julio de 1984.

"Elvireta Escobio de Millares", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de enero de 1985.

"Conversación con Martín Chirino, un iceberg en medio del Atlántico",
El Urogallo, Madrid, diciembre / enero, 1988/89, pp. 108 a 112.

BALBUENA, José Manuel, *"Siete pintores, siete, cabalísticos exponentes de una generación"*, s.l. y s.f.

BAEZ, Mariola, *"El arte canario debatido en Madrid"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de marzo de 1987.

BARGRAVE, Alain, *"Novísimos de San Mateo"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de junio de 1976.

CABRERA, Javier, *"¿Existe la Generación pictórica del 70?"*, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de noviembre de 1980.

"Salto inmortal contra el vacío", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de febrero de 1980.

CÁMARA, Fernando, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 19 noviembre 1981.

"Islas", **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 19 de diciembre de 1981.

CAMPOS HERRERO, Dolores, *"El 'grupo de los nueve', la pintura canaria que conquistó Nueva York"*, **Canarias 7**, 19 de mayo de 1984.

CARREÑO CORBELL, M^a del Pilar, **Movimientos artísticos de vanguardia en Canarias. 1947-1977**, ed. Universidad Complutense, Madrid, 1987.

CASTRO BORREGO, Fernando, *"En el Archipiélago"*, cat. **Visiones Atlánticas**, ed. Cabildo Insular de Tenerife, 1985.

"La generación 70: equívocos y frustraciones", **Liminar**, nº 6/7, Santa Cruz de Tenerife, octubre de 1980, pp. 54-73.

"El arte, una aventura colectiva", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 14 de noviembre de 1981.

"Voluntad de oscurecimiento", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 3 de enero de 1981.

"De las vanguardias históricas a las vanguardias epigonales", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 7 de marzo de 1981.

"Arte Canario en Arco 82", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 27 de febrero de 1982.

"Verdad y mentira de una crisis", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 27 de febrero de 1982.

"El surrealismo en Tenerife: por una contextualización necesaria", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 11 de junio de 1983.

"Banderas de oro viejo", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 24 de marzo de 1984.

"La luz de la memoria", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 14 de abril de 1984.

"El retorno de los ídolos", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 17 de noviembre de 1984.

"La Topología del olvido", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 8 de diciembre de 1984.

"Exposición Archipiélago", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 2 de febrero de 1985.

"Arco 85, sin flechas", **Jornada Literaria**, 23 de marzo de 1985.

"Las artes plásticas canarias después de la guerra civil", en AAVV, **Historia del arte en Canarias**, Edirca, vol. IX, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 265-311.

"1983 en Canarias", cat. ed. Galería Leyendecker, **Arco 83**, Madrid, febrero de 1983.

"Las artes plásticas canarias en el siglo XX", en AAVV, **Historia de Canarias siglos XIX y XX**, ed. Planeta, vol. III, Madrid, 1981, pp. 291-330.

"*Después de Millares*", **El Urogallo**, Madrid, diciembre / enero, 1988/89, pp. 100-107.

CILLERO, Antonio, "Importante suceso artístico en galería Vegueta", **El Eco de Canarias**, 27 de marzo de 1980.

"«*Canarias, Arte Actual*» en la Casa de Colón", **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de abril de 1981.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, "*Canarias 84*", cat. **Canarias 84**, The Art Gallery at the Spanish National Tourist Office, Nueva York, 1984.

"*Siete a siete*", cat. Salas Consistoriales, Las Palmas de Gran Canaria, junio de 1985.

"*Arte canario 1950-1985*", cat. Castillo de La Luz, Las Palmas de Gran Canaria, julio de 1985.

"*Arte Canario 1984 (1950)-1985*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, s.f., 1985.

"*Siete a siete: pintura actual en Canarias*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de agosto de 1985.

"«*Frontera Sur*», en Lisboa", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de octubre de 1987.

FERNÁNDEZ LOMANA, Miguel A., "*La objetividad de lo subjetivo. De una sociología del producto artístico a una sociología del sujeto artístico*", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 14 de noviembre de 1981.

FRANCO, Orlando, "*Ficciones y visiones*", cat. **Visiones Atlánticas**, ed. Cabildo Insular de Tenerife, 1985.

"*Una realidad de la utopía*", **Hartísimo**, nº 10, La Laguna, Tenerife, enero/marzo 1986, pp. 1-10.

"*Los principios de los fines*", (*Diálogo de la nueva plástica canaria*), **Hartísimo**, nº 5, La Laguna, Tenerife, enero/febrero 1984, pp. 65-74.

FRANQUELO, Rafael, *"Novísimos de San Mateo"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 19 de junio de 1976.

GARCÍA RAMOS, Juan Manuel, *"Frontera Sur"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de Marzo de 1987.

GARCÍA VEGUETA, Luis, *Colectiva tinerfeño-gomera en la sala Conca*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de mayo de 1974.

"Colectiva Guadalimar: un conjunto impresionante", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de marzo de 1977.

"Arte y navegación", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de enero de 1978.

GALLARDO, José Luis, *"El debate de la posmodernidad"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 7 abril 1985.

"Colectiva Guadalimar: galería de artistas y recorrido crítico", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de febrero de 1977.

"Colectiva Guadalimar: galería de artistas y recorrido crítico (y II)", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de febrero de 1977.

"Interesante colectiva pictórica en Agaete", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de agosto de 1989.

"El don de una nada", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de mayo de 1982.

"¿Fin de la era Picasso?", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de abril de 1983.

"Canarias en Nueva York expone en Vegueta", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de mayo de 1984.

"Eclosión imparable del arte joven", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de junio de 1985.

"Siete islas, siete artistas, siete críticos, siete sobre siete", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de junio de 1985.

GONZÁLEZ, Aurelio, *"Generación 70"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 11 de Noviembre de 1980.

GONZÁLEZ, Pedro, *"Exposición colectiva en la sala Gaudí"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, s.f., 1972.

"Pintura joven en el Ateneo", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 26 de enero de 1972.

GUTIÉRREZ, Faly, *"Tres artistas canarios"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 1 octubre 1979.

"Sandro Botticelli, el artista recordado", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, s.f. 1976.

HERNÁNDEZ, Celestino Celso, *"Comentar arte en Canarias"*, **Hartísimo**, nº 5, La Laguna, Tenerife, enero/febrero 1984, pp. 77-78.

HERNÁNDEZ ALVAREZ, Mario, *"Sobre la «joven» pintura"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de marzo de 1984.

JUL, Marta, *"Nueve pintores canarios consolidan un movimiento colectivo y local"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de Mayo de 1984.

LEÓN BARRETO, Luis, *"Lázaro Santana: el intelectual frente a la sociedad"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 27 abril 1986.

"Africanismo, europeísmo y americanismo en la cultura canaria", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de octubre de 1976.

"Una cultura en ebullición, una cultura aislada", **El Urogallo**, Madrid, diciembre/enero, 1988/89, pp. 6-11.

MARTÍN-CARMELO, Grupo, *"La Problemática del arte canario"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 13 octubre 1978.

"«Arte actual Canarias», experiencia inédita de «Museo vivo»", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 6 de abril de 1978.

"Exposición de la generación de los 70 en La Laguna", **Hoja del Lunes**, Santa Cruz de Tenerife, 1 de Septiembre de 1980.

"Los de la Generación de los 70 reivindicamos nuestro derecho a la existencia", **Hoja del Lunes**, Santa Cruz de Tenerife, 4 de febrero de 1980.

MEDINA LEZCANO, Francisco, "*«Frontera Sur» acaba su periplo*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de diciembre de 1987.

MUÑOZ, Clara, "*El arte canario, en un momento histórico de apertura al exterior*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de marzo de 1987.

O'SHANAHAN, Alfonso, "*Entrevista a Contacto-1*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 25 abril de 1975.

"*Enterado*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de octubre de 1976.

"*Colectiva Guadalimar en Colón y Balos*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de febrero de 1977.

"*Medio milenio jugando a los dados*", **El Urogallo**, Madrid, diciembre / enero, 1988/89, pp. 20-24.

ORTEGA ABRAHAM, Luis, "*Desde el hombre y para el hombre*", **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 28 de mayo de 1974.

"*Entrevista a Contacto-1*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 7 de Abril de 1974.

OTERO, J.A., "*Salió...cristal pisando azul con pies veloces*", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 10 de noviembre de 1984.

PALENZUELA, Nilo, *"Algunas reflexiones sobre las vanguardias insulares"*, **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 30 de mayo de 1981.

PÉREZ REYES, Carlos, **Escultura canaria contemporánea (1918-1978)**, ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1984.

"Artes plásticas: una mirada al arte *canario* 1920-1980)", **El Urogallo**, Madrid, diciembre/enero, 1988/89, pp. 96-99.

PINTO, Carlos E., *"Tendencia a New York"*, **Hartísimo**, nº 2, Santa Cruz de Tenerife, marzo/abril / mayo 1984, pp. 29-33.

"Arte actual en Canarias", t. cat. exposición homónima, San Sebastián de La Gomera, 1973.

"Noticias del arte actual en Canarias", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 6 de noviembre de 1982.

"Del espacio sin límites al espacio pictórico", **Jornada Literaria**, 5 de febrero de 1983.

"Crónica de una decepción", **Hartísimo**, nº 1, La Laguna, Tenerife, pp. 13-17.

"Tendencia a Nueva York", **Hartísimo**, nº 2, La Laguna, Tenerife, marzo / abril / mayo, 1984.

PINTO, Carlos E. y ZAYA. *"Vindicación y censura"*, (*La liebre marceña*), **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 30 de noviembre de 1976.

"De la manipulación y vigencia del arte", (*Comentario sobre el Manifiesto del Hierro*), **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 7 de octubre de 1976 y en **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de octubre de 1976.

PUENTE, Antonio, *"Diez artistas canarios en Madrid"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de marzo de 1987.

QUEVEDO, Agustín, *"Repaso en grado elemental a la plástica canaria"*, **Guadalimar**, nº 20, Madrid, Febrero de 1977, pp. 93-98.

RODRÍGUEZ COURT, Cristina, *"Pintura del instante y la crisis"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de mayo de 1984.

"Arco 86', convivencia de estilos", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f. febrero, 1986.

RODRÍGUEZ GAGO, Víctor, *"La plástica canaria viaja por la geografía peninsular"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de mayo de 1987.

Canarias 7, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de agosto de 1989.

"Abierta en Agaete la muestra 'Canarios después de La Rama'", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de agosto de 1989.

SALARICH, Ramón, *"«Generación -70»: Muestra de arte actual canario"*, **Diario de Avisos**, 7 de septiembre de 1980.

"5 artistas de la Generación de los 70", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 3 de febrero de 1980.

"Sala «Conca»: «Hemos tenido experiencias muy negativas con los organismos oficiales»", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 26 de mayo de 1981.

"Visiones Atlánticas: El Cabildo tinerfeño muestra la nueva pintura canaria en Centroeuropa", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, s.f.

SÁNCHEZ, Ángel, *"La subcultura canaria"*, **Liminar**, nº 1, Santa Cruz de Tenerife.

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, *"Algo más sobre la melancolía postmoderna"*, **Syntaxis**, nº 5, Santa Cruz de Tenerife.

SANTANA, Lázaro, *"Colectiva de artistas jóvenes canarios"*, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f. octubre 1975

"Influencia de la cultura guanche en los artistas canarios contemporáneos", **Fablas**, nº 68, Las Palmas de Gran Canaria, diciembre de 1976, pp. 47-48.

Visión Insular, ed. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1988.

TALAVERA, Diego, "*La «fuga» de los artistas canarios*", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de agosto de 1978.

UTRERA, Federico M., "*Canarias en Arco 88: entre el 'neogeo' y la aspirina*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de marzo de 1988.

VELASCO, Esther, "*«Generación de los 70», el individualismo como sentimiento común*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 13 de septiembre de 1980.

WESTERDAHL, Eduardo, "*La exposición flotante del «Villa de Agaete»*", **El Día**, s.f.

ZAYA, Antonio y/u Octavio, "*¿Retrato de una Generación perdida?*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 11 febrero 1979.

"*Presencia canaria sin sorpresas*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 febrero 1989.

"*Hazme una máscara*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de octubre de 1975.

"*La abertura de la postvanguardia*", **Guadalimar**, nº 20, Madrid, Febrero de 1977, pp. 99-100.

"*Los últimos artistas. Los artistas que quieren perecer*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de febrero de 1977.

"*Arte de Canarias: de la jubilación y el relevo*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de marzo de 1977.

"*Por la independencia, el olvido*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de enero de 1978.

"*¿Crisis? ¿Qué crisis?*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de febrero de 1980.

. . . *Bibliografía de autores canarios*

"¿La pintura canaria existe o está de vacaciones?", **Guadalimar**, nº 50, marzo/abril de 1980.

"Un nexo con el continente europeo", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de marzo de 1983.

BIBLIOGRAFÍAS DE ARTISTAS

FERNANDO ÁLAMO

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ÁLAMO, Fernando: *"Fernando Álamo"*, (cuestionario), **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de febrero de 1977.

ALEMÁN, Ángeles: **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de abril de 1989.

"Fernando Álamo: la escenografía lujuriosa", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f.

"Arte ahora", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de marzo de 1987.

"Fernando Álamo-Díaz Masa, la puesta en escena del espacio", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de julio de 1987.

"Los paraísos transgredidos", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 31 de julio de 1988.

ALLEN HERNÁNDEZ, J: *"La obra del artista Fernando Álamo, en la irrealidad natural y biológica"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de diciembre de 1990.

ALVAREZ, Olga: *"Entrevista a Fernando Álamo"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 19 de septiembre de 1973.

ALEMÁN, A. y QUEVEDO, B: *"La lujuria de la escena"*, **Después del 70**, cat. ed. Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias, febrero / marzo de 1987.

ARMAS MARCELO, Juan J: *"El orden de los factores"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de marzo de 1983.

CASADO, David, "*«Frontera Sur»*", en el *Círculo de Bellas Artes*", s.f. y s.l.

CASTAÑEDA, Juan Pedro, "*Fernando Álamo. Manos y palomas*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de septiembre de 1973.

CASTRO, Fernando, "*Las artes plásticas después de la Guerra Civil*", **Historia del Arte en Canarias**, ed. Edirca, Las Palmas, 1982.

CILLERO, Antonio, "*En Botticelli, Fernando Álamo*", *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de mayo de 1978.

"Importante suceso artístico en Galería Vegueta", *El Eco de Canarias*, 27 de marzo de 1980.

"Una importante muestra en Vegueta: óleos y collages de Fernando Álamo", *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de marzo de 1982.

CODAX, Martín, "*Fernando Álamo expone en la Galería Vegueta*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de marzo de 1982.

"Lorenzo Godoy y Fernando Álamo", s.f. y s.l.

COSTA, José Manuel, "*Frontera Sur*", **ABC**, Madrid, 12 de marzo de 1987.

CRUZ, Pedro Alberto, "*Frontera Sur*", **La Verdad**, Murcia, 24 de noviembre de 1987.

CRUZ RUIZ, Juan, "*Todavía creo en el hombre*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 14 de enero de 1972.

"El Ateneo de La Laguna: un justo reconocimiento", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, febrero de 1972.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, "*Canarias 84*", *Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias*, 1984.

"La escenografía del deseo", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de Junio de 1985.

... *Fernando Álamo*

"La metáfora de la máscara", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 2 de Mayo de 1985.

"Fernando Álamo/Juan José Gil", s.f. y s.l.

"Álamo y Díaz o la inquietud estética", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de junio de 1987.

GAVIÑO DE FRANCHY, Carlos, cat. ed. Círculo de Bellas Artes, Consejería de Cultura, Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1987.

Cat. ed. Galería Radach Novaro, Playa del Inglés, Gran Canaria, 1987.

GALLARDO, José Luis, *"De Marcel para Fernando Álamo: el juego de los códigos"*, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 1 mayo de 1982.

"Lorenzo Godoy y Fernando Álamo: dimensión desconocida del ballet", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de abril de 1983.

"Una mirada sobre el paisaje del amor", cat. galería Radach Novaro, Playa del Inglés, Gran Canaria, 1985.

"Fernando Álamo «El Unicornio»", Viceconsejería de Cultura, Gobierno de Canarias, Ayuntamiento de Agaete, Gran Canaria, 1988.

"Tras las huellas del Unicornio", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de agosto de 1988.

"El «lesbianismo» de la pintura de Fernando Álamo", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de abril de 1989.

"Fernando Álamo: una mirada sobre el paisaje del amor", **Hartísimo**, nº 6, La Laguna, Tenerife, marzo/mayo de 1985, pp. 1-2.

"Álamo, consumado artífice del engaño", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 31 de mayo de 1985.

"De Max Ernst para Fernando Álamo", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de agosto de 1988.

GARCÍA ALCALDE, Guillermo, *"La llamada de la abstracción"*, Viceconsejería del Gobierno de Canarias, Ayuntamiento de Agaete, Gran Canaria, 1988.

"La lealtad de Fernando Álamo al vaciado de sus obsesiones", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 31 de julio de 1988.

GARCÍA RAMOS, Juan M., *"Frontera Sur"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de marzo de 1987.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, *"Colectiva Tinerfeño-Gomera en la sala Conca"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de mayo de 1974.

"Fernando Álamo en Botticelli", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de mayo de 1978.

"Arte y navegación", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de enero de 1978.

GONZÁLEZ, Pedro, *"Pintura joven en el Ateneo: Fernando Álamo"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 26 de enero de 1972.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús, *"Estudio de los artistas participantes"*, cat. **El Mar**, Cia. Transmediterránea, Canarias 1978.

IZQUIERDO, Eliseo, *"Algo ocurrió en la exposición de Fernando Álamo"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 24 de octubre de 1972.

JUL, Marta, *"Exposición colectiva «Blanco»"*, s.l. 6 de abril de 1983.

OTERO, José, Catálogo Sala de Arte y Cultura, Caja General de Ahorros Canarias, La Laguna, Tenerife, 1985.

"La taumaturgia de la repetición", **Hartísimo**, nº 6, La Laguna, Tenerife, marzo/mayo de 1985, pp. 3-4.

PINTO, Carlos E., *"Fernando Álamo y la antinomia del lenguaje creador"*, **Hartísimo**, nº 6, La Laguna, Tenerife, marzo / mayo de 1985, pp. 5-10.

... *Fernando Álamo*

"Tendencia a Nueva York", **Hartísimo**, nº 2, marzo / abril / mayo, 1984.

Cat. Sala de Arte y Cultura, ed. Caja General de Ahorros de Canarias, La Laguna, Tenerife, 1985.

PUENTE, Antonio, *"Diez artistas canarios en Madrid"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f.

RODRÍGUEZ GAGO, Víctor, *"Fernando Álamo, la desacralización de la naturaleza humana"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de agosto de 1988.

ROSADO, Antonio, *"En Canarias estamos en la línea de todas las corrientes"*, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f.

SALARICH, Ramón, *"A la manera de Fernando Álamo"*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 25 de abril de 1985.

ZAYA, Antonio y/u Octavio, *"Fernando Álamo, el regreso del porvenir"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de abril de 1982.

"En torno a la exposición de Fernando Álamo", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de mayo de 1978.

"Fernando Álamo", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de marzo de 1983.

SIN FIRMA

-**Hoja del Lunes**, Santa Cruz de Tenerife, 10 de enero de 1972.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 21 de octubre de 1972.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 7 de mayo de 1978.

-*"Fernando Álamo, en San Agustín"*, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de marzo de 1979.

- Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de abril de 1983.
- Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de febrero de 1985.
- El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 18 de abril de 1985.
- "Fernando Álamo: una nueva incursión en la cerámica"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de diciembre de 1985.
- "Pinturas de Fernando Álamo en Jerusalén"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de marzo de 1987.
- "Hartísimo entrevista a Fernando Álamo"*, **Hartísimo**, La Laguna, Tenerife, marzo / mayo de 1985, pp. 11-12.
- "La muestra 'Frontera Sur' despierta gran expectación en Madrid"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de marzo de 1987.
- "Frontera Sur: pintores y escultores canarios ponen una pica en Madrid"*, **Ya**, Madrid, 7 de marzo de 1987.
- La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de junio de 1987.
- "Fernando Álamo en el Estudio Artizar"*, firmado R.C. s.f. y s.l.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

- Hartísimo**, nº 6, La Laguna, Tenerife, marzo / mayo de 1985, pp. 5-10.
- Después del 70**, cat. ed. Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias, febrero / marzo de 1987.
- Fernando Álamo**, «Historia Natural», cat. ed. galería Attir y Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria, diciembre de 1990.

SANTIAGO ALEMÁN

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

IZQUIERDO, Eliseo, *"Las raíces canarias de la pintura de Santiago Alemán"*, La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, s.f.

GONZÁLEZ, Orlando, *"En mi pintura reivindico mi propia libertad"*, s.f. y s.l.

ROSA, Javier de la, *"Sensaciones"*, s.f. y s.l.

SALARICH, Ramón, *"Santiago Alemán: En arte nadie se puede considerar superior a los demás"*, Diario de Avisos, Santa Cruz de Tenerife, s.f.

SIN FIRMA

-*"Santiago Alemán: El entorno identifica la actividad de expresión"*, s.f. y s.l.

IMELDO BELLO

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

CHAVES, Andrés, *"Imeldo Bello"*, s.l. y s.f.

CILLERO, Antonio, *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 24 mayo 1972.

CRUZ RUIZ, Juan, *"Imeldo Bello pinta con tierra de Las Cañadas"*, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, s.f. 1969.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 31 mayo 1972.

GONZÁLEZ, Pedro, *"Imeldo Bello"*, cat. ed. Ateneo de La Laguna, Tenerife, septiembre, 1969.

MARTÍN, CARMELO/ZENAIDO, *"Imeldo Bello"*, *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 12 julio 1974.

La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 15 junio 1974.

MIQUEL, Luis, Texto inédito de presentación de la exposición de fotografías en el Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 14 junio 1974.

OMAR, Alberto, *"Imeldo Bello, entre el amor y el odio"*, s.l. 24 julio 1974.

SALARICH, Ramón, *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 16 diciembre 1979.

ZAYA, Antonio, *"Los dedos electrónicos de la marquesa"*, foll. ed. Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, junio 1974.

"Sueños de emboste", inédito, 7 mayo 1972.

. . . *Imeldo Bello*

"a imeldo una noche con sombra" inédito, diciembre 1971.

SIN FIRMA

-El Día, Santa Cruz de Tenerife, 25 septiembre 1980.

JUAN BORDES

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ABELLO, Joan, "*Balance del Arte Español en las Ferias Internacionales*", **AD**, Barcelona, nº 32, julio / agosto, 1990.

AGUIRRE, Juan Antonio, "*Arte Canario*", cat. exposición itinerante, Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid, abril, pp. 7-12-29, fig.4.

ALAMINOS, Eduardo, **Artes Plásticas**, nº 9, Madrid, 1976.

ALEMÁN, Ángeles, "*Arco 90: una visión general, los colosos de Juan Bordes*". *La presencia canaria en Arco*, **La Provincia**, Las Palmas, 15 de febrero de 1990.

AMÓN, Santiago, "*Juan Bordes, Surrealista heterodoxo*", Introducción del cat. ed. sala Conca, La Laguna, Tenerife, 1974.

Introducción catálogo galería Seiquer, 1975

Introducción catálogo Diputación Provincial de Málaga, 1975.

El País, Madrid, 12 de septiembre de 1976.

El País, Madrid, 19 de mayo de 1977.

AYLLÓN, M., "*Bordes: entre el sueño y el desgarró*", **Personas**, Madrid, junio, 1977.

AZCOAGA, Enrique, **Blanco y Negro**, Madrid, 16 de enero de 1979.

BALLESTER, José María, **Guadiana**, Madrid, mayo, 1976.

Artegüfa, Madrid, junio, 1977.

Guadiana, Madrid, mayo, 1977.

"El Cuerpo humano y su estructura: los dioses de Juan Bordes", **Diario 16**, 10 de enero de 1979.

BARÓN, J., *"La V Bienal de Arte Ciudad de Oviedo: consideraciones generales (I)"*, **La Nueva España**, Oviedo, 16 octubre de 1986.

"Bienal de Arte de Oviedo. Focos madrileño, catalán y valenciano (II)", **La Nueva España**, Oviedo, 18 de octubre de 1986.

BARNATÁN, Marcos Ricardo, *"Cabezas muy españolas"*, **La Guía del Mundo**, Madrid, Nº 19, 1990.

BONET, Juan Manuel, **El País**, Madrid, 4 de diciembre de 1978.

"El escultor en su entorno. Juan Bordes: La figura humana", **Blanco y Negro**, Madrid, 18 de febrero de 1990.

CALVO SERRALLER, Francisco, *"Una escenificación sugestiva del arte actual"*, **El País**, Madrid, 26 de febrero de 1983.

"La casa soñada del escultor", **El País**, Madrid, 14 de abril de 1984.

"España; medio siglo de arte de vanguardia", **Fundación Santillana**, Madrid, 1986, pp. 732, 912, 946, 1258, 1259, 1273, 1278, 1339.

"La cámara luminosa: una impresión a partir de la obra de Juan Bordes", **Punto y Plano**, Nº 5 y 6, 1988.

CAMPOY, A. Mamuel, **Blanco y Negro**, Madrid, 16 de mayo de 1976.

CASTRO ARINES, José, *"El hombre en el mundo"*, **Informaciones**, Madrid, 18 de febrero de 1971.

Informaciones, Madrid, 23 de junio de 1977.

CASTRO DE BERAZA, Joaquín, **Gazeta del Arte**, Madrid, Nº 4, 1973.

Gazeta del Arte, Madrid, Nº 5, 1973.

Gazeta Ilustrada, Madrid, junio, 1976.

CILLERO, Antonio, **Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de abril de 1981.

COLLADO, Gloria, **La Luna de Madrid**, Madrid, Nº3, 1984, p. 24.

"Las imperfecciones de un perfecto escultor", **Guía del Ocio**, Madrid, 2 de abril de 1984.

COMES, Vicente, *"Todos en el ajo"*, Revista **MOPU**, Madrid, mayo, 1988.

COSTA, Martín, **La Prensa**, Barcelona, 12 de diciembre de 1978.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, *"Arco canario 86"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 27 de abril de 1986.

"Artistas canarios en Madrid", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de noviembre de 1986.

DOMINGO, Xavier, *"Erótica Hispánica"*, Paris, **Ruedo Ibérico**, 1972, pp. 91, 95, 268, fig. 65, 69, 254.

FALCÓN, Pablo, *"Juan Bordes, un escultor canario en Madrid"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de marzo de 1971.

"Juan Bordes, una exposición refrescante en Madrid", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de junio de 1973.

FIGUEROLA FERRETI, Luis, **Goya**, Nº139, julio / agosto de 1977, pp. 41-42.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de noviembre de 1976.

GARCÍA-VIÑOLAS, M.A., *"Paseo por las Artes"*, **Diario Pueblo**, Madrid, 24 de febrero de 1971.

Diario Pueblo, Madrid, 3 de enero de 1979.

Diario Pueblo, Madrid, 4 de abril de 1984.

HUICI, Fernando, **El País**, Madrid, 23 de junio de 1984.

"La Bienal de Arte de Pontevedra abandona el agobio", **El País**, Madrid, 30 de agosto de 1986.

"Las últimas tendencias de la escultura ibérica en la Bienal de Zamora", **El País**, Madrid, 6 de octubre de 1986.

"Cabezas españolas", **El País**, Madrid, 3 de febrero de 1990.

HERNÁNDEZ, Celso, *"Escultura de los 80 en la V Bienal de Oviedo"* **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 14 de diciembre de 1986.

LOGROÑO, Miguel, *"Juan Bordes: una reflexión sobre lo inútil y lo necesario"*, **Diario 16**, Madrid, 15 de junio de 1977.

LLOPIS, J., **Gal Art**, Nº2, Barcelona, mayo de 1984.

LLORCA, Pablo, *"Cierta olor necrofílico"*, **Diario 16**, Madrid, 16 de febrero de 1990.

MARÍN MEDINA, José, *"La escultura española contemporánea (1800-1978)"*, **Edaicon**, Madrid, 1978.

"Juan Bordes: Un manierismo inquietante", **Ya**, Madrid, 7 de enero de 1987.

"Clásicos y manieristas", **El Punto**, Madrid, 20-26 de enero de 1989.

MARTÍN AZNAR, Pilar, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 18 de septiembre de 1975.

MEDINA LEZCANO, Francisco, *"Bordes o la lógica de las formas"*, **Canarias** 7, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de febrero de 1983.

MERCHÁN, Manuel, **Antiquaria**, Nº16, Madrid, Marzo de 1985, p. 17.

MOLINA PETIT, Cristina, "*Juan Bordes: Humildad y osadía del creador*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de noviembre de 1987.

MORALES CLAVIJO, José, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 4 de diciembre de 1974.

OLIVARES, Rosa, "*La estructura ha perdido su función*", **Medios Revueltos**, Madrid, Verano de 1988.

PÉREZ DE AZOR, José, "*La luz en la escultura de Juan Bordes*", **5 Días**, Madrid, 2 de abril de 1984.

PÉREZ REYES, Carlos, **Escultura canaria contemporánea (1918 - 1978)**, ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1984, figs. 55, 56, 57, pp. 599, 604, 670.

"Una mirada al arte canario (1920-1980)", **El Urogallo**, Madrid, diciembre 1988/ enero 1989.

QUEVEDO PÉREZ, Agustín, "*Juan Bordes, entre la figuración y el expresionismo*", **Diario de La Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de mayo de 1980.

"La vanguardia joven de los artistas canarios de hoy", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de abril de 1981.

QUEVEDO, Bisi, **Hartísimo**, Nº10, La Laguna, Tenerife, enero / febrero / marzo, 1986, pp. IX-XVI.

REVUELTA HATUEY, Paco, **Diario Montañés**, Santander, 18 de septiembre de 1976.

RODRÍGUEZ ALCALDE, L., **Alerta**, Santander, 18 de septiembre de 1976.

ROSE, Bárbara, **Vogue Americano**, diciembre de 1984.

"The New Spain", **Vogue Americano**, febrero, 1986, pp. 350-353.

. . . *Juan Bordes*

"Fernando Vijande: History of a spanish avant garde gallery", The Spanish Institute, New York, 1988.

"Ridiculizando lo sublime", en Juan Bordes, ed. Edirca, S.L., Las palmas de Gran Canaria, 1990.

RUBIO, Javier, **Blanco y Negro**, Madrid, mayo de 1976.

ABC, Madrid, 29 de abril de 1984.

RUIZ, Pedro Ángel, *"Un escultor obsesionado por el canon"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de mayo de 1983.

"Juan Bordes, modelador de la luz", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de abril de 1984.

SAEZ, Diana, *"Juan Bordes. Deformation & Affirmation"*, **The Journal of art**, Vol.2, Nº5, New York, febrero de 1990.

SANZ, Marisa, **Arteguía**, Madrid, diciembre de 1978, p. 57 y portada.

SARMIENTO DOMÍNGUEZ, *"Juan Bordes, premio Juan March de Investigación"*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 23 de junio de 1979.

SHEERING, Jerry, **Guidepost**, Madrid, 4 de marzo de 1977.

TURRIANO, Juanelo, *"Esculturas al aire veraniego"*, **El Adelantado de Segovia**, Segovia, 23 de julio de 1984.

TUSQUETS, Óscar *"Menos no es mas. Juan Bordes, escultor"*, **Arquitectura Viva**, Nº8, Madrid, octubre de 1989.

ZAYA, Octavio o/y Antonio, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de marzo de 1983.

SIN FIRMA

- Sol de España, Málaga, 14 de junio de 1975.
- Diario montañés, Santander, 18 de septiembre de 1976.
- Diario Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de diciembre de 1976.
- Don Pablo, nº2, Madrid, mayo de 1976.
- El Eco de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de diciembre de 1976.
- Gazeta del Arte, Nº80, Madrid, 1976.
- Cambio 16, Nº288, Madrid, 19 de junio de 1977.
- Cuadernos para el diálogo, Madrid, 28 de mayo de 1977.
- El Europeo, Madrid, 4 de junio de 1977.
- ABC, Madrid, 3 de diciembre de 1978.
- Arriba, Madrid, 17 de diciembre de 1978.
- Baleares, Palma de Mallorca, 10 de diciembre de 1978.
- Diario 16, Madrid, 13 de diciembre de 1978.
- El Alcázar, Madrid, 13 de diciembre de 1978.
- El Periódico, Madrid, 21 de diciembre de 1978.
- Informaciones, Madrid, 2 de diciembre de 1978.
- Informaciones, Madrid, 7 de diciembre de 1978.

- La Calle, Barcelona, 12 de diciembre de 1978.
- La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de febrero de 1978.
- Pueblo, Madrid, 5 de diciembre de 1978.
- La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de diciembre de 1981.
- Canarias 7, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de diciembre de 1983.
- Canarias 7, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de diciembre de 1983.
- La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de diciembre de 1983.
- La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de diciembre de 1983.
- La Verdad, Albacete, 24 de julio de 1983.
- ABC, Madrid, 17 de junio de 1984.
- "Art in Spain"*, *Art in America*, febrero, 1984.
- 5 Días, Madrid, 27 de junio de 1984.
- "Esculturas en libertad para la Plaza de las Sirenas"*, *El Adelantado de Segovia*, Segovia, 11 de julio de 1984.
- "Nuevos inquilinos para la Plaza de las Sirenas"*, *El Adelantado de Segovia*, Segovia, 18 de julio de 1984.
- "La otra luz de la figura"*, *El Alcázar*, Madrid, 3 de abril de 1984.
- "Esculturas en libertad"*, *El País*, Madrid, 28 de julio de 1984.
- Tiempo, Madrid, 9-15 de abril de 1984.
- Art Diary, pp. 340, 1985.
- Canarias 7, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de abril de 1985.

- Casa Grande, Salamanca, 1 de marzo de 1985.
- Diario de Avisos, Santa Cruz de Tenerife, 26 de septiembre de 1985.
- El Adelantado de Segovia, Segovia, 18 de mayo de 1985.
- El Día, Santa Cruz de Tenerife, 29 de septiembre de 1985.
- Galerías Magazine, Nº 1, París, abril de 1985.
- La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de enero de 1985.
- La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de enero de 1985.
- Telva, Nº 520, primera quincena, diciembre de 1985.
- Almanaque Texaco, Las Palmas de Gran Canaria, 1986.
- Antiquaria, Nº 26, Madrid, febrero de 1986, pp. 44-47.
- Canarias 7, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de abril de 1986.
- Cinco Días , Madrid, 1 de octubre de 1986.
- Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de junio de 1986.
- El Croquis, Año V, Madrid, enero, pp. 50-51-56.
- El Día, Santa Cruz de Tenerife, 4 de abril de 1986.
- El Punto, Zamora, 26 de septiembre de 1986.
- La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de abril de 1986.
- La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de abril de 1986.
- "Boceto del monumento a Juan Negrín"*, **Diario Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de junio de 1986.
- Tiempo, Madrid, 5 de febrero de 1990.

- ABC, Madrid, 8 de febrero de 1990.
- Ya, Madrid, 8 de febrero de 1990.
- La Vanguardia, Barcelona, 8 de febrero de 1990.
- El Punto, Madrid, 8 de febrero de 1990.
- El Independiente, Madrid, 8 de febrero de 1990.
- El País, Madrid, 8 de febrero de 1990.
- Diario 16, Madrid, 9 de febrero de 1990.
- El Punto, Madrid, 9 de febrero de 1990.
- El País, Madrid, 10 de febrero de 1990.
- ABC, Madrid, 11 de febrero de 1990.
- El Independiente, Madrid, 11 de febrero de 1990.
- El Mundo, Madrid, 14 de febrero de 1990.
- Época, Madrid, 19 de febrero de 1990.
- Antiquaria, Año VIII, Nº 71, Madrid, 1990.
- Casa Vogue, Nº 11, España, febrero de 1990.
- Tribuna, Año II, Nº 96, Madrid, 1990.
- El Punto, Madrid, 2-8 de marzo de 1990.
- "Cabezas muy españolas"*, **Balcón**, nº 5-6, Madrid, febrero de 1990.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

- Catálogo, ed. galería Seiquer, Madrid, 1971.
- Catálogo, ed. galería Seiquer, Dibujos y Oclusiones, Madrid, 1973.
- Catálogo, ed. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando, Sevilla, 1974.
- IV Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes**, Madrid, 1974.
- Catálogo, ed. galería Seiquer, Madrid, 1975.
- Cuadernos de Arte**, ed. Diputación Provincial, Málaga, 1975.
- Grabado Español Contemporáneo**, ed. Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones, Madrid, 1975.
- Primera Bienal Hispano-Argentina de Grabado**, Mendoza, Argentina.
- Catálogo, ed. galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria, 1976.
- Catálogo, ed. Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo, Santa Cruz de Tenerife, 1976.
- Gran Premio de Escultura 1976**, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1976.
- Primer Certamen Internacional de Artes Plásticas**, Castillo de San José, Lanzarote, 1976.
- Arte Canario**, ed. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid, 1976.
- Catálogo, ed. galería Vandrés, Madrid, 1977.
- Catálogo, ed. galería Seiquer, Madrid, 1977.
- Catálogo, ed. Spanska Turistbyrå, Estocolmo, Suecia, 1978.

- Catálogo, ed. galería Bética, Madrid, 1978.
- IV Exposición Becarios Artes Plásticas**, ed. Fundación Juan March, Madrid, 1978.
- Homenaje a Néstor**, ed. galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria, 1980.
- Arco 83**, ed. galería Vegueta, Madrid, 1983.
- La figura en la luz**, ed. galería Fernando Vijande, Madrid, 1984.
- Seis escultores**, ed. Dirección General de Bellas Artes, Palacio de Cristal, Madrid, 1984.
- Panorámica del Arte Canario Contemporáneo**, ed. Consejería de Cultura, Gobierno Canario, 1984.
- VI Exposición Internacional de la Pequeña Escultura**, Budapest, Hungría, 1984.
- En la figura**, ed. Obra Cultural Monte de Piedad y Caja de Ahorros, Sevilla, 1985.
- Panorama de la escultura española actual**, ed. Sociedad Estatal de Gestión para la Rehabilitación y Construcción de Viviendas, S.A., Madrid, 1985.
- Atlántida 85**, Canarias en Cuba, Casa de las Américas, ed. Ayuntamiento de Güimar, Tenerife, 1985.
- I Bienal Iberoamericana de Arte Seriado**, Sevilla, 1985.
- Arco 86**, ed. galería Attir, Madrid, 1986.
- IX Bienal de Arte**, ed. Diputación Provincial, Pontevedra, 1986.
- VII Bienal de Zamora**, ed. Ayuntamiento de Zamora, 1986.
- V Bienal de Oviedo**, ed. Ayuntamiento de Oviedo, 1986.

- Generación de los 80**, Escultura, ed. Diputación Foral de Álava, 1987.
- Artisti Spagnoli nell'Accademia**, ed. Accademia Spagnola, Roma, 1987.
- Fernando Vijande: History of a Spanish avant garde Gallery**, ed. The Spanish Institute, New York, 1988.
- Cabezas muy españolas**, ed. galería Estampa, Madrid, 1990.
- Juan Bordes**, Arte de Canarias, ed. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1990.
- Arte Internacional en las Colecciones Canarias**, ed. CAAM, Cabildo Insular, Las Palmas de Gran Canaria, 1990.
- Juan Bordes, la batalla**, ed. galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria, 1990.
- Juan Bordes**, ed. Kouros Gallery, New York, 1990.
- I Bienal Tanqueray de Artes Visuales**, Madrid, 1990.

3. *BIBLIOGRAFÍA ACTIVA*

- La Figura en la luz**, Fernando Vijande editor, Madrid, 1984.
- De la Escultura en la Arquitectura o Arcadio y Eliante**, Grabado y editado por el autor, 1 front., 1 p. (16p.), XVI pl. 51 cm, 1986.
- Escultura romana en los museos Vaticanos, Capitolinos, Nacional de las Termas y Borghese de Roma**, ed. el autor, 2 vol. 2. pl., 120 pl., 38 cm., Madrid, 1987.
- Dibujos 1984-1987**, Estudios y proyectos de escultura monumental, Conca Ediciones, Madrid, 1988.

NICOLÁS CALVO

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

CABRERA, Javier, "*Nicolás Calvo: el lenguaje subyacente*", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de enero de 1981.

CÁMARA, Fernando, "*Viaje a Grecia y otras series*", cat. ed. Ateneo de La Laguna, Tenerife, marzo/abril de 1984.

DE LA CÁMARA, Carlos, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de marzo de 1984.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, "*Artistas canarios en Madrid*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de noviembre de 1986.

CAMPOS HERRERO, Dolores, "*Nicolás Calvo expone la transvanguardia canaria*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de mayo de 1984.

F. F. (FRUIDOR FRENÉTICO, seud.), "*Nicolás Calvo*", **Hartísimo**, nº 1, La Laguna, Tenerife, enero / febrero de 1984, p. 21.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, "*Nicolás Calvo*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de febrero de 1975.

La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de marzo de 1976.

La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de marzo de 1976.

La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de mayo de 1976.

GAVIÑO, Carlos y DÍAZ BERTRANA, Carlos, "*Et in Arcadia ego*", "De la pintura y el gesto de pintar", "Evolución de la pintura de Nicolás Calvo", cat. ed. Comisión de Cultura del Ayuntamiento de La Laguna, Tenerife, 1983, pp. 5-11, 19-24, 25-28, respectivamente.

GONZÁLEZ, Orlando, "*Nicolás Calvo: típicos y tópicos*", s.l., Santa Cruz de Tenerife, 10 de febrero de 1982.

IZQUIERDO, Eliseo, "*Nicolás Calvo*", **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 15 de junio de 1978.

LEÓN BARRETO, Luis, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de marzo de 1976.

LITE, Enrique, "*Dibujos*", foll. ed. Colegio Mayor San Fernando, La Laguna, Tenerife, febrero de 1972.

MARTÍN CARMELO, Grupo, "*Nicolás Calvo: preocupación por el hombre ante su entorno*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 22 de junio de 1978.

PONCE, Fernando, "*Nicolás Calvo: espacio e intuición*", cat. ed. Aula de Cultura, Caja Postal de Ahorros, Huelva / Jerez, 1987.

RUIZ DE EGUINO, Iñaki, "*Artistas canarios de hoy en la CAP*", **Diario Vasco**, San Sebastián, 20 de mayo de 1983.

RUIZ RODRÍGUEZ, Alvaro, "*Nicolás Calvo: un compromiso consigo mismo*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de abril de 1983.

SALARICH, Ramón, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, s.f. 1980.

"Conversaciones: una hora con Nicolás Calvo", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 11 de febrero de 1982.

SÁNCHEZ PACHECO, Felicidad, "*La conciencia pictórica de Nicolás Calvo*", cat. ed. Comisión de Cultura, Ayuntamiento de La Laguna, Tenerife, octubre de 1986 y en **Arteguía**, año IV, nº 26, Madrid, julio/agosto de 1986, pp. 26-29.

SANTANA, Lázaro, "*Nicolás Calvo*", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de febrero de 1975.

SIN FIRMA

- La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de diciembre de 1976.
- Hoja del Lunes**, San Sebastián, 16 de mayo de 1983.
- "Subjetivismo expresionista de Nicolás Calvo"*, **Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 11 de abril de 1983.
- Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 31 de marzo de 1984.
- Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 24 de marzo de 1984.
- "Nicolás Calvo, recuperando la memoria histórica"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 11 de mayo de 1984.
- El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 27 de mayo de 1981
- El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 30 de mayo de 1981.
- "Transensualidad"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de junio de 1984.
- Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 14 de abril de 1983.
- "Aguas del Sur, pintura crítica de los tópicos del cartel publicitario"*, **La Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 12 de febrero de 1982.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

- Conceptual Pop**, foll. ed. Caja General de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, mayo / junio de 1981.
- Nicolás Calvo**, cat. ed. Comisión de Cultura, Ayuntamiento de La Laguna, Tenerife, 1983.

... Nicolás Calvo

-Nicolás Calvo, «Cuadros de la memoria», cat. ed. Galería Radach Novaro, Playa del Inglés, Gran Canaria, mayo / junio de 1984.

-Arteguía, año IV, nº 26, Madrid, julio / agosto de 1986.

-Nicolás Calvo, cat. ed. Aula de Cultura, Caja Postal de Ahorros, Huelva/Jerez, 1987.

CÁNDIDO CAMACHO

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALCESTES, "*Gonzalo González y Cándido Camacho*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de enero de 1980.

CÁCERES, Mariano, "*Entrevista con Cándido Camacho*", **Hartísimo**, nº 4, septiembre/octubre/noviembre/diciembre, 1984, pp. 23-25.

"*Cándido Camacho: viaje en torno a la quimera*", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 2 de octubre de 1984.

"*Cándido Camacho: pintura en los contornos infinitos de la nada*", cat. ed. CajaCanarias, Santa Cruz de La Palma, diciembre de 1984.

"*Cándido Camacho, pintura en los contornos infinitos de la nada*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 15 de diciembre de 1984.

CARDAZZO, Renato, "*Disegni di Cándido Camacho e di Gonzalo González*", cat. ed. galleria del Naviglio, Milano, 1982

CASTELLÓ, Santiago, "*Pintar por ahogar la vida*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 27 de noviembre de 1977.

CILLERO, Antonio, "*Cándido Camacho*", **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de febrero de 1980.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, "*Entrevista a Cándido Camacho y Gonzalo González*", **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 31 de enero de 1980.

DÍAZ BELTRANA, Carlos y GAVIÑO, Carlos, **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 31 de enero de 1980.

"*La nueva pintura de Cándido Camacho*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 9 de marzo de 1983.

F. F.(FRUIDOR FRENÉTICO, seud.), "*Cándido Camacho*", **Hartísimo**, nº 4, Tenerife, septiembre / octubre / noviembre / diciembre, 1984, p. 38.

FUENTES, Pedro Antonio, "*Cándido en la Sala Conca. Una muestra pictórica bajo el título de «La Palma»*", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 28 de octubre de 1976.

GALLARDO, José Luis, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, s. f.

GAVIÑO DE FRANCHY, Carlos, "*Cándido Camacho: la anáfora del cuerpo*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 3 de noviembre de 1985.

GÓMEZ, Antonio, "*Cándido Camacho o el actor que se maquilla la cara de verde*", **Fablas**, Las Palmas de Gran Canaria, 1972, pp. 24-25.

GONZÁLEZ, Aurelio, "*Cándido Camacho y Gonzalo González*", **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 24 de enero de 1980.

GUTIÉRREZ, Faly, "*La destrucción pictórica de Cándido Camacho*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 26 de octubre de 1976.

"*Tres artistas en la sala Conca*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 1 de octubre de 1979.

IZQUIERDO, Eliseo, "*Entrevista a Cándido Camacho*", **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 8 de noviembre de 1977.

MARTÍN, "*Reencuentro con Cándido Camacho*", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 20 de enero de 1985.

MARTÍN CARMELO, Grupo, **Hoja del Lunes**, Santa Cruz de Tenerife, 4 de febrero de 1980.

MEDINA LEZCANO, Francisco, "*Cuatro pintores canarios en Madrid*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de noviembre de 1983.

Canarias 7, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de febrero de 1986.

MORRO, Pedro, (sed. de COELLO, Dimas), "*Cándido Camacho*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 19 de enero de 1983.

OSSORIO ACEVEDO, "*Dos pintores, dos*", **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 21 de junio de 1979.

PINTO, Carlos E., "*ConCandido Camacho*", «La Liebre Marceña», **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 14 de octubre de 1976.

"La otra historia de Cándido Camacho", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 11 de diciembre de 1977.

"La ceremonia del arte", **El Enchufe**, verano de 1978.

"El reencuentro con la obra plástica de Cándido Camacho", **Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 26 de enero de 1983.

"*Cándido Camacho*", foll. ed. CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, febrero de 1983.

"El origen y los primitivos: Cuatro pintores canarios", foll. ed. Aula de Artes Plásticas, Fundación Valdecillas, Universidad Complutense, Madrid, octubre / noviembre de 1983.

RODRÍGUEZ GAGO, Víctor, "*La zancada coherente de Cándido Camacho*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de marzo de 1989.

RUIZ RODRÍGUEZ, Alvaro, "*Cándido Camacho, una incitación al pensamiento*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de enero de 1983.

SAAVEDRA, José, "*Cándido Camacho: una pintura seriada*", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 1 de marzo de 1973.

"*Cándido Camacho: París, Marlene*", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 15 de enero de 1984.

SALARICH, Ramón, "*Cándido Camacho: «el arte de impactar al espectador»*", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 27 de enero de 1980.

Diario de Avisos, Santa Cruz de Tenerife, 4 de marzo de 1982.

Diario de Avisos, Santa Cruz de Tenerife, 9 de noviembre de 1984.

Diario de Avisos, Santa Cruz de Tenerife, 15 de noviembre de 1984.

SADARANGANI, Gopi, "*Cándido Camacho: a imagen y semejanza*", cat. ed. Servicio de publicaciones de CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, marzo/abril de 1987.

SALARICH, Ramón, "*Entrevista a Cándido Camacho*", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 20 de abril de 1980.

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, "*La serie de los cuerpos de Cándido Camacho*", **Fablas**, nº 38-39, Las Palmas de Gran Canaria, 1972, pp. 22-23.

"*Cándido Camacho: Pictórica*", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de febrero de 1973.

"*Cándido Camacho*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 19 de octubre de 1975.

"*Cándido Camacho*", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de octubre de 1975.

El Enchufe, verano de 1978.

TALAVERA, Diego, "*La realidad de la plástica canaria*", **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de enero de 1980.

VEGA, Carmelo, "*Cuerpos*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 2 de marzo de 1986.

"*Cuerpos*", cat. ed. galería Radach Novaro, Playa del Inglés, Gran Canaria, febrero/marzo de 1986.

"*La pintura de Cándido Camacho: de un lugar en la Arcadia*", cat. ed. Servicio de Publicaciones de CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, marzo/abril de 1987.

... *Cándido Camacho*

VELASCO, Esther, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de febrero de 1981.

ZAYA, Antonio, "*Cándido Camacho: hazme una máscara*", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de diciembre de 1975.

"*Vindicación pantelista, declaración y nombradía*", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de diciembre de 1975.

ZAYA, Octavio y/o Antonio, "*Cándido Camacho: la pintura del delirio*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 31 de octubre de 1976.

"*Geometría de todas las dimensiones*", *El Enchufe*, verano de 1978.

"*Cándido Camacho: Una historia que yace a los pies de sus sueños*", *Hartísimo*, nº 2, Santa Cruz de Tenerife, junio / julio de 1979, pp. 41-46.

"*¿Crisis? ¿Qué crisis?*", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de febrero de 1980.

"*¿La pintura canaria existe o está de vacaciones?*", *Guadalimar*, nº 50, Madrid, marzo / abril de 1980, pp. 76-77.

SIN FIRMA

-*"El mito y la realidad"*, *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de febrero de 1980.

-*Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 5 de abril de 1982.

-*Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de marzo de 1982.

-*La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de junio de 1987.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-**Cándido Camacho**, *Historia 2ª*, ed. sala Conca, La Laguna, Tenerife, 1977.

-**Hartísimo**, nº 2, Santa Cruz de Tenerife, junio/julio de 1979, pp. 41-46.

-**Cándido Camacho «Religiosus»**, ed. galería Balos, Las Palmas de Gran Canaria, 1980.

-**Disegni di Cándido Camacho e di Gonzalo González**, ed. galleria del Naviglio, Milano, Italia, 1982.

-**Cándido Camacho**, ed. galería Radach Novaro, Playa del Inglés, Gran Canaria, febrero/marzo de 1986.

-**Cándido Camacho**, servicio de publicaciones de CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, marzo/abril de 1987.

RICARDO CÁRDENES

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

BORJA, Enmanuel, "*La obra de Cárdenes: una contradicción, un camino*", **Gazeta del Arte**, nº 68, Madrid, 21 de marzo de 1976.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, "*Artistas canarios en Madrid*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de noviembre de 1986.

LOLA DEL CASTILLO

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ACIRON, Ricardo, "*Lola del Castillo*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 19 de noviembre de 1986.

ARIAS DE COSÍO, Ana María, "*Ante la exposición de Lola del Castillo*", cat. ed. Sala de Arte Garoé, Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 1986.

"*Lola del Castillo*", monografía ed. Servicio de Publicaciones de CajaCanarias, noviembre de 1988.

GONZÁLEZ, Pedro, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 10 de octubre de 1975.

GUTIÉRREZ, Faly, "*Dibujos y pinturas de Lola del Castillo*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 25 de septiembre de 1974.

El Día, Santa Cruz de Tenerife, 27 de agosto de 1975.

IZQUIERDO, Eliseo, "*Cinco pintores en Conca*", **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 12 de febrero de 1980.

ROSA, Javier de la, "*Lola del Castillo*", **Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 17 de diciembre de 1988.

La Tarde, Santa Cruz de Tenerife, 28 de febrero de 1980.

"*Los silencios de Lola del Castillo*", **Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 16 de marzo de 1983.

... *Lola del Castillo*

SIN FIRMA

-**Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 12 de junio de 1986.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 6 de noviembre de 1988.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 3 de mayo de 1977.

-*"Cinco artistas de la Generación 70"*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 3 de febrero de 1980. -

-*"Lola del Castillo, una visión poética de la realidad diaria"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 2 de diciembre de 1978.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-**Lola del Castillo**, ed. Servicio de Publicaciones de CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, noviembre de 1988.

ALFONSO (C. VEGA) CRUJERA

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALEMÁN, Ángeles, "*Crujera: «strand» y «tools»*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de junio de 1990.

BALLESTER, Alexandre, Cat. galería Actual Art, Pollença, Mallorca, septiembre de 1988.

BRITO JINORIO, Orlando, "*Alfonso Crujera: «Stram - tools»*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de mayo de 1989.

"Alfonso Crujera: la mirada sobre el «strand»", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de junio de 1990.

CABRERA, Javier, "*Alfonso Crujera: Nihil desperandum*", cat. galería Radach Novaro, Gran Canaria, mayo de 1988.

"Un sesgo, un rastro, un aroma", cat. galería Actual Art, Pollença, Mallorca, septiembre de 1988.

CAMPOS HERRERO, Dolores, "*Alfonso Crujera, un filósofo que pinta*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de junio de 1985.

CAÑERO, Julio, "*Crujera: arte-inversión*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de junio de 1984.

CASTRO, BORREGO, Fernando, "*Las artes plásticas canarias del siglo XX*", en **Historia de Canarias**, tomo III, Cupsa edit. ed. Planeta, 1981.

CILLERO, Antonio, **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canarias, 19 de abril de 1974.

... Alfonso (C. Vega) Crujera

"Alfonso Crujera", *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de enero de 1982.

CRUJERA, Alfonso, "*Alfonso Crujera y su visión del grabado*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de noviembre de 1990.

CURBELO, Rosy, "*Te doy tan sólo un minuto*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de junio de 1985.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, *Ultimas tendencias del arte en Canarias*, col. Guagua, ed. Mancomunidad de Cabildos, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.

DÍAZ MARRERO, Ervigio, "*Crujera se ha llenado de color*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de junio de 1985.

EZEQUIEL, "*Alfonso Crujera*" cat. sala San Antonio Abad, Las Palmas de Gran Canaria, enero de 1982.

"Modelos homomórficos del arte y las sustancias que amplían la conciencia", *Revista del pensamiento*, nº 1, ed. Heca, S.R.C. Las Palmas de Gran Canaria, 1987, pp. 31-37.

"Alfonso Crujera: «El arte es inútil, excepto para quienes se interesan por el pensamiento»", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 31 de mayo de 1990.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, "*Alfonso Crujera*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de abril 1974.

La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de junio de 1974.

La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de enero de 1982.

GONZÁLEZ DENIZ, Emilio, "*Simplemente Crujera*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de junio de 1984.

"*Crujera o la profecía cumplida*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de junio de 1985.

... Alfonso (C. Vega) Crujera

GUTIÉRREZ, Faly, "*Alfonso Crujera*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 3 de abril de 1974

LLORENTE, Roberto, "*Alfonso Crujera y sus manchas coloristas*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de diciembre de 1983

MILLARES, Michel Jorge, "*Alfonso Crujera y el inagotable sendero de la abstracción*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de mayo de 1988.

ORTEGA, Luis, "*Desde el hombre y para el hombre*", **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 28 de marzo de 1974.

O'SHANAHAN, Alfonso, "*Crujera, un pintor de la nueva generación*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de marzo de 1974.

"*Crujera*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de abril de 1974.

OSSORIO ACEVEDO, Francisco A., "*Crujera a ojo de Tibicena*", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de enero de 1978.

"*Dos pintores, dos*", **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 21 de junio de 1979.

"*Alfonso Crujera*", cat. sala San Antonio Abad, Las Palmas de Gran Canaria, enero 1982.

PINTO, Carlos E., "*Alfonso Crujera y el oscuro precedente*", **Hartísimo**, nº 10, La Laguna, Tenerife, enero/mayo de 1986.

QUEVEDO PÉREZ, Agustín, "*Crujera, entre la irritación y la fascinación*", **Diario de Las Palmas**, 29 de enero de 1982.

RAMOS, Carlos, "*Crujera*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de noviembre de 1976.

"*Sobre una exposición de Crujera*", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de noviembre de 1979.

. . . *Alfonso (C. Vega) Crujera*

RODRÍGUEZ COURT, Cristina, "*La aventura plástica de Crujera*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de noviembre de 1988.

RODRÍGUEZ GAGO, Víctor, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de noviembre de 1988.

"Alfonso Crujera, natura versus cultura", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de noviembre de 1988.

SÁNCHEZ, Ángel, "*Convertibilidad de aristas paralelas en seda bruta*", presentación de **Cielo sobre Cielo**, Ateneo, La Laguna, 9 de marzo de 1976.

"Alfonso C. Vega Crujera: el artista alternativo", **Hartísimo**, nº 3, La Laguna, Tenerife, junio/agosto de 1984, pp. 33-34.

SANTANA, Adolfo, "*Crujera*", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de mayo de 1980.

SANTANA, Lázaro, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de abril de 1974.

TALAVERA, Diego, "*Alfonso Crujera: La práctica de la libertad*", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de mayo de 1977.

ZAYA, Octavio y/o Antonio, "*La otra imagen de Alfonso Crujera*", **Diario de Las Palmas**, 5 de mayo de 1977.

"¿Retrato de una generación perdida?", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 11 de febrero de 1979.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-**Alfonso C. Vega Crujera**, cat. ed. Casas Consistoriales, Las Palmas de Gran Canaria, 5/20 de junio de 1984.

. . . *Alfonso (C. Vega) Crujera*

-**Alfonso Crujera**, cat. ed. Servicio de Publicaciones de Cajacanarias, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, 7/28 de febrero de 1986.

-**Crujera**, cat. ed. galería Radach Novaro, Gran Canaria, mayo de 1988.

-**Crujera**, cat. ed. Actual Art Galería, Pollença, Mallorca, 17/28 de septiembre de 1988.

5. DISEÑO DE LIBROS Y REVISTAS

-**Llor del cobarde audaz**, de Gustavo Calviño, Las Palmas de Gran Canaria, s.f.

-**La Fiesta**, de Juan Ezequiel, Las Palmas de Gran Canaria, s.f.

-**Guías raras y completas de territorio y habitantes de España**, de Roberto Godoy, Madrid. s.f.

-**Revista del pensamiento**, nº 1, ed. Heca, S.R.C. Las Palmas de Gran Canaria

JUAN DE LA CRUZ

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

CILLERO, Antonio, *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, s.f.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, "*Colectiva Tinerfeño-Gomera en la sala Conca*", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de mayo de 1974.

JUL, Marta, "*Exposición de tapices contemporáneos*", s.l., Las Palmas de Gran Canaria, 30 de septiembre de 1982.

MARTÍN CARMELO, Grupo, "*Juan de la Cruz: Del telar al tapiz, arte y tradición*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 14 de mayo de 1978.

QUEVEDO PÉREZ, Agustín, "*El tapiz conquista su lugar en el mundo artístico*", *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de octubre de 1982.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, Gonzalo, "*Juan de la Cruz o la fascinación textural*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, s.f. 1979.

VEGA, Carmelo, "*Los «nuevos» tapices de un artesano*", *El Monóculo*, nº 5, suplemento cultural de la Caja de Ahorros, Puerto de La Cruz, Tenerife, junio de 1983.

JULIO CRUZ PRENDES

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALFARO, J.R., "*Cruz Prendes, en la transvanguardia europea*", **Hoja del Lunes**, Madrid, 21 de diciembre de 1981.

BRISSET, Pierre, "*Julio Cruz Prendes*", **L'OEIL**, nº 342/343, Laussane, Francia, enero/febrero de 1984.

CAMPOS HERRERO, Dolores, "*Cruz Prendes, el primitivismo y la ambigüedad*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de febrero de 1985.

CILLERO, Antonio, **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f. 1980

GALLARDO, José Luis, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f., febrero de 1983.

GARCÍA VIÑOLAS, Manuel A., "*Cruz Prendes*", **Pueblo**, Madrid, s.f., diciembre de 1981.

GÓMEZ MAS, Roland A., "*Julio Cruz Prendes: «un pintor de hoy con proyección de futuro»*", s.l., y s.f.

"Prendes: la búsqueda del símbolo y el color", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f., 1977.

JIMÉNEZ, Salvador, "*Cuadros a cara y Cruz Prendes*", **ABC**, Madrid, s.f., 1981.

MORA Y ARAUJO, Blanca, cat. ed. Galeire C. Ratiè, Paris, Francia, enero /febrero de 1984.

PALMER PORONER, "*New directions of the Seventies*", **Artsppeak**, New York, noviembre de 1979.

... *Julio Cruz Prendes*

RUIZ, Pedro Ángel, *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de septiembre de 1984.

QUINTANA MARRERO, Ignacio, "*Julio Cruz Prendes visto por Zaya*", *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, s.f.

UTRERA, Claudio, "*Cruz Prendes, un nostálgico del arte*", *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de enero de 1984.

ZAYA, Antonio y/u Octavio, "*Dinastías de un paisaje interior*", *Guadalimar*, año VIII, nº 71, Madrid, 1983, pp. 36-37.

Conversaciones con Julio Prendes, ed. Rayuela, col. Maniluvios, nº 17, Madrid 1981.

La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, s.f. 1981.

"Prendes: la deserción de lo habitual", s.l. y s.f.

"El gesto de la pintura", foll. ed. galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria, junio de 1980.

"Cruz Prendes: Las estaciones del sujeto", cat. ed. galería Vegueta, Arco '83, Madrid, febrero de 1983.

SIN FIRMA

-*"Prendes Art Show Opens"*, *Telegraph Herald*, Dubuque, Iowa, Illinois, USA, 9 de diciembre de 1979.

-*"La energía pictórica de Cruz Prendes"*, Madrid, s.l. y s.f.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-**Arco '83**, cat. ed. galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria, febrero de 1983.

-**Nueva Estafeta**, ed. Ministerio de Cultura, nº 57, Madrid, diciembre de 1981, pp. 71-74.

-Catálogo ed. galerie C. Ratiè, Paris, Francia, enero / febrero de 1984.

-**Julio Cruz Prendes**, cat. ed. galería Rayuela, Madrid, diciembre de 1981.

-**Conversaciones con Julio Cruz Prendes**, ed. Rayuela, col. Maniluvios, nº 17, Madrid, 1981.

ANDRÉS JESÚS DELGADO

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

DÍAZ BERTRANA, Carlos, "*Artistas canarios en Madrid*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de noviembre de 1986.

IZQUIERDO, Eliseo, "*El Sur tinerfeño en la pintura de Andrés Jesús*", **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 14 de junio de 1980.

SIN FIRMA

-*Entrevista*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 6 de junio de 1978.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 28 de mayo de 1978.

-**La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 14 de junio de 1978.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 4 de abril de 1979.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 7 de septiembre de 1979.

-**La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 8 de septiembre de 1979.

CARMEN GLORIA DÍAZ

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

GONZÁLEZ, Pedro, *"El argumento en el presupuesto estético de Gloria Díaz"*, El Día, Santa Cruz de Tenerife, s.f.

LITE, Enrique, *"La Pintura de Gloria Díaz"*, El Día, Santa Cruz de Tenerife, 15 de enero de 1980.

ORTEGA, Luis, *"El cuerpo humano como lenguaje"*, El Día, Santa Cruz de Tenerife, 8 de enero de 1980.

QUINTERO, Johnny, foll. exposición, Colegio de Médicos, ed. Sucre, Caracas, Venezuela, 1976.

SEIJAS, Ramiro, *Antorcha*, Valle de la Pascua, Caracas, Venezuela, s.f.

SIN FIRMA

-El Carobeño, Valencia, Ciudad Industrial, Caracas, Venezuela, 28 de noviembre de 1976.

-Antorcha, Valle de la Pascua, Caracas, Venezuela, 19 de noviembre de 1976.

-Antorcha, Valle de la Pascua, Caracas, Venezuela, 22 de junio de 1977.

-El Regional, Valencia, Caracas, Venezuela, 27 de junio de 1977.

-Hora Cero, Valencia, Caracas, Venezuela, 10 de julio de 1977.

-El Nacional, Caracas, Venezuela, 23 de junio de 1977.

-El Día, Santa Cruz de Tenerife, 22 de diciembre de 1979.

. . . Carmen Gloria Díaz

-**La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 26 de diciembre de 1979.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 15 de enero de 1980.

RAMÓN DÍAZ PADILLA

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ABASOLO, José A., "*Pinta hombres de acero gris*" **Diario Regional**, Valladolid, 9 de mayo de 1971.

ABELLÁN, José F. "*¿Se hizo el hombre para el arte o el arte para el hombre?*", **Avanzada**, Madrid, septiembre, 1971, pp. 28-29.

AGUIRRE, Juan Antonio, "*Arte Canario*", Publicaciones de la Comisaría Nacional de Exposiciones, Madrid, abril, 1976.

ALEMÁN A./QUEVEDO, M^a Luisa, "*El paisaje de la razón*", **Después del 70**, cat. Gobierno de Canarias, Hospital Real, Granada, 1987.

ALEMÁN, Gilberto, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 4 de abril de 1971.

ALIAGA, Juan V., **Reüll**, any II, nº 4, Valencia, febrero, 1984, p.6.

"*La grisalla del pensamiento: Ramón Díaz Padilla*", cat. **Recién Pintado**, Conselleria de Cultura, Generalidad Valenciana, 1983.

ARIAS, Fernando, **Hoja del Lunes**, Valencia, 16 de abril de 1990.

Generalitat, Valencia, enero, 1984, p. 37.

AZCONA, Lalo, "*La pintura colérica de Díaz Padilla*", **Arriba**, Madrid, 6 de julio de 1973 y en **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 9 de julio de 1973.

BELTRÁN, Adolf, **Noticias al Día**, Valencia, 21 de diciembre de 1983.

BERISTAIN, Ana, **La Estafeta Literaria**, nº 485, Madrid, 1 febrero 1972, pp. 40-41.

BERNÁRDEZ, Carmen, *Nuevo Estilo*, nº 127, Madrid, diciembre, 1988, p. 26.

BEZUNARTEA, Ofa, "*Cuatro pintores son «FORMA»*", *Hierro*, Bilbao, s.f. 1969.

BLASCO CARRASCOSA, J.A., *Levante Magazin*, Valencia, 15 de enero de 1984.

BERNABEU, Antonio, *Gazeta del Arte*, nº 6, Madrid, 15 del julio 1973, p. 10.

BORJA, Margarita, "*Recién Pintado*", *Información*, Artes y Letras, Alicante, 1 de marzo de 1984.

Poemas, Catálogo Galería Juana de Aizpuru, Sevilla, 1983.

CALVO SERRALLER, Francisco, *El País*, Madrid, 24 de febrero de 1983.

España, medio siglo de arte de vanguardia 1939-1985, ed. Fundación Santillana, Ministerio de Cultura, Madrid 1985, pp. 912-1173-1250-1326-1328.

Enciclopedia del arte español del siglo XX. 1. Artistas, (Dirigida por F.C.S.), ed. Mondadori, Madrid, 1991, pp. 244-245.

CÁMARA, Fernando, "*Díaz Padilla*", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 18 de enero de 1982.

"Islas", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 19 de noviembre de 1981.

CAMPOY, Antonio M., *ABC*, Madrid, 13 de mayo de 1972.

"Díaz Padilla", *ABC*, Madrid, 22 de enero de 1972.

CARREÑO CORBELL, M^a del Pilar, *Movimientos artísticos de vanguardia en Canarias, 1947-1977*, ed. Universidad Complutense, Madrid, 19 4?, p. 51.

CASTAÑEDA, M.A., *Diario Montañés*, Santander, 29 de agosto de 1974.

CASTRO ARINES, José, **Informaciones**, Madrid, diciembre de 1972.

CASTRO BORREGO, Fernando, *"Las Artes Plásticas después de la Guerra Civil"*, **Historia del Arte en Canarias**, ed. Edirca S.L. Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 306-311.

"Díaz Padilla" en "Retratos, Geografías y Soledades", 1983 en **Canarias**, cat. Arco '83, galería Leyendecker, Madrid, 1983.

"Después de Millares", **El Urogallo**, Madrid, diciembre / enero, 1988/89, pp. 101-107.

"Arco 85 sin flechas", **Hartísimo**, nº 6, La Laguna, Tenerife, marzo / abril / mayo, 1985, p. 18.

"La Generación de los 70. Equívocos y frustraciones", **Liminar**, Santa Cruz de Tenerife, Nº 6/7, octubre, 1980, pp. 54-73

CELIS, M. de, **El Correo de Zamora**, Zamora, 18 de noviembre de 1971.

CERDÁN TATO, Enrique, *"Propuesta"*, Catálogo, Servicio de Publicaciones, Ayuntamiento de Alicante, febrero, 1982.

"Notas sobre «Propuesta»", **Cimal**, nº15, Valencia, 1982, pp. 68-70.

CILLERO, Antonio, *"«Canarias, Arte Actual» en la Casa de Colón"*, **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de abril de 1981.

CLIMENT SERRANO, *"Ha «plantado sus palmeras» Díaz Padilla"*, **Levante**, Alicante, 20 de enero de 1983.

CORRAL CASTANEDO, A., **El Norte de Castilla**, Valladolid, 8 de junio de 1971.

COSTA, José Manuel, *"Díaz Padilla"*, **ABC**, Madrid, 19 de mayo de 1988.

CHAVARRI ANDÚJAR, E.L., **Las Provincias**, Valencia, 25 de septiembre de 1982.

. . . *Ramón Díaz Padilla*

"Las dos caras de Jano", **Las Provincias**, Valencia, 28 de octubre de 1988.

"Díaz Padilla, en Paralel 39", **Las Provincias**, Valencia, 21 de noviembre de 1988.

"Pintura y escultura última", **Las Provincias**, Valencia, 28 de febrero de 1989.

"Hacia un ascetismo formal de la pintura actual", **Las Provincias**, Valencia, 18 de abril de 1990.

CHÁVARRI, Raúl, **La Pintura española actual**, ed. Ibérico Europea, Madrid, pp. 12 y 100.

DE LA CALLE, Román, *"Recien Pintado: ¡Cuidado con la pintura!"*, Artes y Letras, **Las Provincias**, Valencia, 15 de enero de 1984.

"Díaz Padilla: El sentido de la plasticidad", **Las Provincias**, Valencia, 8 de mayo de 1983.

"Ramón Díaz Padilla", en **Plástica Valenciana Contemporánea**, ed. Promociones Culturales del País Valenciano, Valencia, 1986, pp. 80-81.

"Díaz Padilla: vitalismo «versus» manierismo", **El Punto**, Madrid, 25 de noviembre de 1988; **Cyan**, nº 12, diciembre, 1988, p. 17 y **Las Provincias**, Valencia, 17 de noviembre de 1988.

Las Provincias, Valencia, 2 de marzo de 1989.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, *"Artistas canarios en Madrid"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de noviembre de 1986.

DÍEZ, S., **La Verdad**, Alicante, s.d. 1984.

FLORES, Elena, **El Alcazar**, Madrid, 17 de mayo de 1972.

FRAGA GONZÁLEZ, M^a C., **Guía didáctica del Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife**, ed. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1980.

FRANCÉS, F., "*Frente al Nansa*", **Alerta**, Santander, 8 de septiembre de 1986.

FUSTER, Joan, Prefacio cat. **Set aspectes de la situació de l'home**, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Elche, 1977.

GALLARDO, José Luis, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f. febrero 1983.

"*¿Fin de la era Picasso?*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de abril de 1983.

GAMONEDA, Antonio, **Diario de León**, León, 18 de febrero de 1972.

GARCÍA, Manuel, "*La pintura de los 80*", **Cartelera Turia**, Valencia, 18/24 octubre de 1982.

GARCÍA Mamuel y RAMÍREZ, Pablo, "*Recién Pintado*", cat. Conselleria de Cultura, Generalidad Valenciana, 1983.

GARCÍA MONTALVO, **La Verdad**, Murcia, 31 de marzo de 1972.

GARCÍA OSUNA, Carlos, **Ya**, Madrid, 21 de mayo de 1988.

GARCÍA VIÑOLAS, M.A., **Pueblo**, Madrid, diciembre de 1971.

GIMENO CASALDUERO, Jorge, Cuadernos de Arte, N^o 74, ed. Instituto de Cultura, Diputación de Málaga, 1977.

GINER, Josep Ramón, Catálogo **Set aspectes de la situació de l'home**, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Elche, 1977.

GÓMEZ ORTS, **La Verdad**, Alicante, 5 de diciembre de 1981.

GONZÁLEZ, Pedro, "*Ramón Díaz Padilla*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 6 de enero de 1972.

"*El transnaturalismo de la pintura de Ramón Díaz Padilla*", **El Día**, 20 de noviembre de 1982.

GUTIÉRREZ, Faly, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, s.d. 1981.

"Ramón Díaz Padilla, o la crónica de la realidad", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de septiembre de 1976.

"Ramón Díaz Padilla", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de mayo de 1978.

HERNÁNDEZ, Celestino C., *"Canarias en Cuba"*, cat. Casa de las Américas, septiembre/octubre, 1985.

HERNÁNDEZ, Manuel, *"La palmera en el arte figurativo abstracto"*, *Canarias* 7, 18 de noviembre de 1982.

HIERRO, José, *Nuevo Diario*, Madrid, s.f., junio de 1973.

Nuevo Diario, Madrid, s.f., mayo, 1971

HUICI, Fernando, *"La nueva apuesta de Díaz Padilla"*, *El País*, Madrid, 28 de mayo de 1988.

IZQUIERDO, Eliseo, *"Díaz Padilla y el redescubrimiento de la pintura como lenguaje total"*, *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de enero de 1982.

"Ramón Díaz Padilla", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de mayo de 1978.

JAÉN I URBAN, Gaspar, *"Díaz Padilla creua el pont del barranc de Barbacena amb un capell de palma al cap"*, cat. «Horts», Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Elche, enero, 1982.

LORENZO, José María, *"Representación canaria en Arco '83"*, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, s.f., 1983.

"Los flechazos de «Arco 84»" *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, s. f., 1984.

LUCÍA, Pedro Miguel, *"Ramón Díaz Padilla: Una necesidad de diálogo con el mundo"*, *Información*, Artes y Letras, Alicante, 14 de abril de 1983.

"Una propuesta para aquí y ahora", **Información**, Artes y Letras, Alicante, 11 de febrero de 1982.

MACIÁ, Gaspar, **La Verdad**, Alicante, 13 de enero de 1983.

MANDRONA, Grupo, "Aznaitín", cat. Sala de la Caja de Ahorros de Granada, Ubeda, septiembre, 1976

MARTÍN CARMELO, Grupo, "Crítica al drama de la sociedad actual", **El Día**, 16 de mayo de 1978.

"La nueva vanguardia canaria", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 28 de junio de 1978.

MARTÍNEZ BLASCO, Tomás, *"4 artistas alicantinos"*, cat. Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial, Alicante, mayo, 1978.

MARTÍNEZ BLASCO, T. y M., *Investigación en el paisaje pictórico alicantino*, Serie III, nº 5, Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante.

MARTÍNEZ DE VELASCO, J., *"Díaz Padilla"*, **Desarrollo**, 24 de junio de 1973.

MAYORGA, José, **Sur**, Málaga, 23 de noviembre de 1977.

MIGUEL, Juan José, **Lanza**, Ciudad Real, s.l., y s.f.

MIRA PASTOR, Enric, *"23 pintors sobre el nivel del mar"*, **Reüll**, nº 9, Valencia, 1985, p. 6.

MIRASIERRA, M^a Rosa, **Información**, Alicante, 22 de febrero de 1984.

MORENO GALVÁN, J.M^a., Prefacio catálogo Galería Fauna's, Madrid, 1973.

MUÑOZ IBÁÑEZ, Manuel, *La pintura contemporánea del País Valenciano (1900-1980)*, ed. Prometeo, Valencia, 1981.

NAVARRETE, Javier, Catálogo Galería Mikeldi, Grupo Forma, Bilbao, noviembre de 1970.

NUÑO DE LA ROSA, Pedro, *"Como se cotizan los pintores alicantinos"*, **La Verdad**, Alicante, 8 de julio de 1984.

ORTEGA, Luis, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 28 de agosto de 1976.

ORTEGA COCA, M^a Teresa, **El Norte de Castilla**, Valladolid, s.f. mayo de 1971.

PASTOR IBÁÑEZ, Tina, *"Reflexions al voltant de la concepció vitalista de Díaz Padilla a propòsit dels seus «horts»"*, **Reüll**, Valencia, març / juny, 1983, p. 9.

PÉREZ CALVO, José M^a., **Prensa**, prefacio cat. galerías Yerba, Chys, Zero, Acto y Villacis, Murcia, mayo 1978.

PINTO, Carlos E., *"«Horts» de Ramón Díaz Padilla"*, **Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 24 de noviembre de 1982.

"Los pintores canarios en Arco 84", **Hartísimo**, n^o 1, La Laguna, Tenerife, enero/febrero, 1984, pp. 13-20.

"Tendencia a New York", **Hartísimo**, n^o 2, Santa Cruz de Tenerife, marzo/abril/mayo, 1984, pp- 29-33.

POWER, Kevin, *"Horts"*, cat. Caja General de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, 1982.

"Con/figuraciones sin/raices, o un paseo entre los «horts»", cat. Arco '83, galería Leyendecker, Madrid, 1983.

"Barqueros", Monografía Arco '84, (trad. Enrique García Díaz), galería Leyendecker, Madrid, 1984.

"Carreteras", Monografía Arco '84, (trad. J.Miguel Saez), galería Leyendecker, Madrid, 1984.

"Munydors", Monografía Arco '84, (trad. J.Miguel Saez), galería Leyendecker, Madrid, 1984

. . . *Ramón Díaz Padilla*

"Viento frío-danza para encontrar la voluntad", Museo Mariano Benlliure, Crevillente, 1985.

"Corriendo tras las olas a la orilla del mar, llamándolas por su nombre", cat. (COTA \pm 0,00) sobre el nivel del mar, Diputación de Alicante, 1985, pp. 10-16-22-23-42-52-56.

"Entrevista con Ramón Díaz Padilla", **Sur Exprés**, nº 11, Madrid, Especial verano, 1988, 124-126.

PRADOS DE LA PLAZA, F., **Bellas Artes**, Nº 25, Madrid, agosto / septiembre, 1973, p. 55.

"III Bienal de Pintura Ciudad de Zamora", **Gazeta del Arte**, nº 51, Madrid, 15 de noviembre de 1975, p. 19.

PRATS RIVELLES, Rafael, **Valencia Fruits**, Valencia, 3 de octubre de 1982, p. 19.

Qué y Donde, Valencia, 27 de febrero de 1989.

"Recién Pintado", **Valencia Fruits**, nº 1.124, Valencia, 8 de enero de 1984, p. 30.

Levante, Valencia, 30 de diciembre de 1983.

"Ramón Díaz Padilla, a partir de la palmera", **Levante**, 20 de abril de 1990.

REAL, Olga, *"Las nuevas coordenadas de Díaz Padilla"*, **Levante**, Valencia, 4 de noviembre de 1988.

RUIZ, Alvaro, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de noviembre de 1982.

Canarias 7, Semanal, año II, nº 14, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de diciembre de 1983, p. 6.

RUIZ, Enrique Andrés, *"Una sombra cálida y precisa"*, cat. ed. galería Paral.lel 39, Valencia.

RUIZ MARTÍN, Antonio, *"El arte en Canarias"* en **Natura y cultura de las Islas Canarias**, coordinado por Pedro Hernández Hernández, ed. Escolar, Santa Cruz de Tenerife, 1978, p. 336.

SALARICH, Ramón, *"«Horts», de Díaz Padilla"*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 18 de noviembre de 1982.

Diario de Avisos, Santa Cruz de Tenerife, 4 de marzo de 1982.

SAEZ, Ramón, **Arriba**, Madrid, 7 de julio de 1973.

SÁNCHEZ MARÍN, Venancio, **Goya**, nº 106, Madrid, 1972, pp. 263.

"Díaz Padilla", Publicaciones Españolas, serie V, nº 5, diciembre, 1971.

SANTO JUAN, **La Ciutat**, Any II, nº 6, Valencia, 15 de enero de 1984.

TRAPOTE, Jesús, **Diario Regional**, Valladolid, 3 de mayo de 1972.

Folleto exposición, *"Obra realizada con la Beca Juan March"*, sala Martí y Monsó, Valladolid, mayo, 1970.

URBANO, Manuel, **Diario Jaén**, Jaén, 23 de enero de 1977.

"Acerca de la obra de Díaz Padilla", **Diario Jaén**, Jaén, 17 de junio de 1973.

Diario Jaén, Jaén, 13 de octubre de 1973.

VIRIBAY, Miguel, *"Ramón Díaz Padilla expone en la sala de la Diputación"*, **Ideal**, Granada, 12 de junio de 1991.

ZAYA, Antonio, *"Arco '84: Crónica de una presencia dispersa"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de marzo de 1984.

"Ramón Díaz Padilla: las redes de superficie", cat. ed. Diputación Provincial, Jaén, mayo de 1991.

ZAYA, Antonio y/u Octavio, "*Ascención y deriva de la pintura canaria*", **Gaceta de Canarias**, Islas Canarias, 1985, pp. 106-107.

AA.VV., **Historia de Canarias**, tomo III, ed. Planeta, Madrid, 1981, pp. 326-327.

SIN FIRMA

-Catálogo Nacional de Arte Contemporáneo, **Ibérico 2.000**, Edición 89/90, Madrid.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 24 de marzo de 1983.

-**Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 12 de marzo de 1983.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 23 de febrero de 1983.

-**La Verdad**, Alicante, 4 de enero de 1983.

-"*1983 en Canarias*", **Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, s.f. 1983.

-**Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 16 de noviembre de 1982.

-"*Realidad y promesa del «Grupo Forma»*", **Hierro**, Bilbao, 28 de noviembre de 1970.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 28 de abril de 1981.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 30 de marzo de 1983.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 25 de noviembre de 1982.

-"*Masa e individuo como «leiv motif»*" **Diario Regional**, Valladolid, 8 de mayo de 1971.

-**El Adelantado de Segovia**, Segovia, 18 de agosto de 1978.

- "Tenerife XX"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, mayo 1978.
- "Tenerife XX"*, **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de mayo de 1978.
- Levante**, Valencia, 21 de diciembre de 1981.
- Noticias al Día**, Valencia, 11 de diciembre de 1986.
- Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 12 de marzo de 1983.
- El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 4 de marzo de 1982.
- El Adelantado de Segovia**, Segovia, 31 de agosto de 1978.
- El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 23 de abril de 1981.
- El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 14 de enero de 1982.
- Hierro**, Bilbao, 28 de noviembre de 1970.
- Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 28 de abril de 1981.
- El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 24 de noviembre de 1982.
- Batik**, nº 39, Barcelona, febrero 1979, p. 61.
- Arte Español 79**, ed. Lápis, Madrid, 1979.
- El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 5 mayo 1979, p. 9
- El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 10 mayo 1979. p.19
- El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 16 mayo 1979, p. 19.
- "Ramón Díaz Padilla, pintando urdimbres"*, **El Punto**, Madrid, nº 201, 7 al 13 de junio de 1991, pp. 22 y 24.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-I Bienal de Pintura «Ciudad de Zamora», ed. Ayuntamiento de Zamora, septiembre, 1971.

-I Bienal de Pintura «Provincia de León», ed. Diputación Provincial, León, 1971.

-Díaz Padilla, serie V, nº 5, ed. Publicaciones Españolas, diciembre, 1971.

-I Bienal Nacional de Arte, ed. Diputación Provincial, Pontevedra, 1971.

-Anales de la Sala Provincia, ed. Institución Fray Bernardino de Sahagún, León, 1972, pp. 51-54 y 225.

-Tierras de León, nº 15, ed. Diputación Provincial de León, junio de 1972, p. 95.

-Bienal de Pintura «Ciudad de León», cat. y memoria, Primeras Jornadas de Información sobre Arte Contemporáneo, ed. León, 1973.

-"4 Premio Nacional de Dibujo «Pancho Cossío»", ed. Instituto Cultural de Cantabria, C.S.I.C., Instituto de Arte «Juan de Herrera», Santander, 1974.

-Anales de la Sala Provincia, ed. Institución Fray Bernardino de Sahagún, León, 1974.

-Bienal Internacional de Arte, ed. Diputación Provincial, Pontevedra, 1974.

-Gran Premio de Pintura del Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1975.

-Arte Canario, Publicaciones del Patronato Nacional de Museos, Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones, abril, 1976, p. 15.

-Set aspectes de la situació de l'home, ed. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Elche, 1977.

-Díaz Padilla, Cuadernos de Arte del Instituto de Cultura, nº 74, ed. Diputación Provincial, Málaga, 1977.

- 4 artistas alicantinos**, ed. Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial, Alicante, mayo, 1978.
- Generación 70**, ed. sala Conca, La Laguna, Tenerife.
- Liminar**, nº 6/7, Santa Cruz de Tenerife, 1980, p. 68.
- Mostra**, ed. Ajuntament d'Alcoi, Alicante, 1981.
- Cimal**, Cuadernos de Cultura Artística, nº 15, ed. Pascual Lucas, Valencia, 1982, pp. 68-69-70.
- Historia del Arte en Canarias**, ed. Edirca S.L., Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 306-307.
- Primer Premio de Pintura**, ed. Diputación Provincial, Sevilla, 1982.
- Propuesta**, ed. Ayuntamiento de Alicante, 1982.
- Bienal Nacional de Arte «Ciudad de Oviedo»**, ed. Ayuntamiento de Oviedo, 1982, p. 68.
- Horts**, ed. Caja General de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, 1982.
- Bienal de Arte**, ed. Diputación Provincial, Pontevedra, 1983, p. 68.
- Horts**, ed. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Elche, 1983.
- Horts**, Monografía, ed. Leyendecker, Arco '83, Madrid, 1983.
- I Bienal de Pintura «Emilio Ollero»**, ed. Ayuntamiento de Alicante, 1983, p. 41.
- Investigación en el paisaje pictórico alicantino**, nº 5, Serie II, ed. Instituto de Estudios Alicantinos, 1983.
- 1983 en Canarias**, ed. Leyendecker, Arco '83, Madrid, 1983, pp. 11-15.

- Recién Pintado**, ed. Consellería de Cultura, Generalidad Valenciana, Valencia, 1983, pp. 16-17.
- Figura**, nº 3, ed. Figura, Sevilla, otoño, 1984, p. 7.
- Carreteras**, Monografía, Arco '84, ed. Leyendecker, Madrid, 1984.
- Munyidors**, Monografía, Arco '84, ed. Leyendecker, Madrid, 1984.
- Barqueros**, Monografía, Arco '84, ed. Leyendecker, Madrid, 1984.
- ARCO '84**, cat. ed. Ifema, Madrid, 1984.
- I Bienal de Pintura de Murcia**, ed. Consejería de Cultura y Educación, Murcia, 1985, p. 60.
- Atlántida 85**, "Canarias en Cuba", ed. Caja General de Ahorros de Canarias, Tenerife, septiembre / octubre, 1985, pp. 31-33.
- Cota \pm 0'00 sobre el nivel del mar**, ed. Diputación Provincial, Alicante, 1985, pp. 22-23.
- II Premio de Pintura**, ed. Diputación Provincial, Sevilla, 1985.
- Manolo Quejido, Díaz Padilla y Victoria Civera**, Museo Mariano Benlliure, ed. Ayuntamiento de Crevillente, Alicante, 1985.
- I Bienal de Pintura «Ciudad de Albacete»**, ed. Ayuntamiento de Albacete, 1986, p. 51.
- Plástica Valenciana Contemporánea**, ed. Promociones Culturales del País Valenciano, Valencia, 1986, pp. 80-81.
- Anaga Parque Natural**, ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1987, p. 36.
- Después del 70**, ed. Consejería de Cultura, Gobierno de Canarias, Granada, 1987, pp. 28-29.
- Díaz Padilla**, foll. ed. Paral·lel 39, Valencia, octubre, 1988.

-20 años de arte en Pontevedra, «Artistas galardonados en las Bienales», ed. Diputación Provincial, Pontevedra, 1989.

-Díaz Padilla, foll. ed. galería Paralel 39, Valencia, 1989.

-Díaz Padilla, foll. ed. galería Paralel 39, Valencia, abril/mayo, 1990.

-Díaz Padilla, foll. ed. galería Paralel 39, Valencia, diciembre/enero, 1990.

-Ramón Díaz Padilla, ed. Diputación Provincial de Jaén, mayo de 1991.

3. *BIBLIOGRAFÍA ACTIVA*

-"Canarias: una re/visión des/arraigada", *Cyan*, nº 16, Madrid, febrero, 1990, pp. 20-22.

LEOPOLDO EMPERADOR

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALEMÁN, Ángeles, "*Leopoldo Emperador. La geografía de lo cotidiano*", **La Provincia**, 11 septiembre 1986.

ALEMÁN, José Antonio, "*Entrevista a Leopoldo Emperador*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de Abril de 1980.

ALZOLA, Juan Luis, "*Pellejos, corta-olas, cálamos azules, banastas y otros productos*", cat. ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, mayo 1986.

BOSCH, G., "*Confluencies*", cat. **Confluencies**, ed. Espais Center, Gerona, diciembre de 1988.

CAMPOS HERRERO, Dolores, "*Leopoldo Emperador*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de mayo 1985.

CASTRO BORREGO, Fernando, "*La Generación de los 70: equívocos y frustraciones*", **Liminar**, nº 6/7, octubre 1980, pp. 54-73.

El Día, Santa Cruz de Tenerife, s.f., mayo 1981.

"*Las artes plásticas canarias después de la guerra civil*" en **Historia del Arte en Canarias**, ed. Edirca S.L. t. IX, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 303-311.

"*1983 en Canarias*", cat. ed. galería, Leyendecker, **Arco 83**, Madrid 1983.

"*Después de Millares*", **El Urogallo**, «Especial Canarias», Madrid, diciembre/enero 1988/89, pp. 100-107.

"*Nuevas direcciones de la plástica Canaria*", **Cyan**, nº 16, Madrid, febrero, 1990.

CATAÑO, José Carlos, "37", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 16 octubre 1982.

"Leopoldo Emperador, un lugar para la materia", Basa, ed. Colegio de Arquitectos de Canarias, nº 12, Santa Cruz de Tenerife, mayo de 1990.

DÍAZ CUYAS, José, *"El Tiempo: el único detergente que no falla (o como convertir la suciedad en limpieza sin tener que frotar)"*, cat. **Vestigios de un recorrido imaginario**, sala Muncunill, Terrassa, Barcelona, febrero 1988.

"Derrotas", cat. **Hacia el paradigma**, ed. Centro Insular de Cultura, Las Palmas de Gran Canaria, mayo 1988.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, *"Canarias 84"*, cat. ed. Consejería de Cultura, Gobierno Canario, enero de 1984.

"Siete a Siete", cat. ed. Cabildo Insular, Gran Canaria, junio 1985.

DÍAZ BERTRANA, Carlos y GAVIÑO, Carlos, *"El bosque incandescente"*, cat. **Albero**, galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria, 1980.

"La noche del bosque", cat. **Electrografías**, ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, abril 1981.

DÍAZ BERTRANA, Carlos y ZAYA, Antonio, *"Frontera Sur"*, cat. **Frontera Sur**, ed. Cabildo Insular, Gran Canaria, 1987.

DÍAZ PADILLA, Ramón, *"Canarias: una re/visión des/arraigada"*, **Cyan**, nº 16, Madrid, febrero, 1990, pp. 20-22.

FRANCO, Orlando, *"Canarias: Nuevos planteamientos, nuevas actitudes"*, cat. **Mareas**, Palma de Mallorca y Las Palmas de Gran Canaria, febrero 1989.

"Una rápida mirada a la situació artística a Canàries", **Espais Papers d'Art**, nº 21, Gerona, junio 1989.

"Leopoldo Emperador: la geografía de la memoria", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 11 mayo 1986.

"Las huellas de un recorrido", cat. **Vestigios de un recorrido**, sala Muncunill, Terrasa, Barcelona, febrero de 1988.

GALLARDO, José Luis, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f., febrero 1983.

"Leopoldo Emperador, otro artista que emprende el exilio", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de junio de 1983.

"Leopoldo Emperador", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de mayo de 1976.

HERNÁNDEZ, Celestino, *"Escultura actual en las islas"*, **Basa**, ed. Colegio de Arquitectos de Canarias, nº 10, Santa Cruz de Tenerife, julio 1989.

ORTIZ, C., *"Leopoldo Emperador: Alquimista d'idees"*, **Espais Papers d'Art**, nº 20, Gerona, mayo 1989.

PARCERISAS, P., *"Quam la llum esdevé art"*, **Avui**, Barcelona, 7 octubre 1981.

PERÉZ REYES, Carlos, *"Una mirada al arte canario, (1920 - 1980)"*, **El Urogallo**, Madrid, diciembre/enero, 1988/89.

PICAZO, Gloria, *"La tecnología desafía l'art: Tubs fluorescents i neons"*, **Ciència**, nº 38, Barcelona, 1983.

"La instal·lació, vista avui" **Papeles de Campanar**, nº 2, Barcelona.

"Leopoldo Emperador: una obstinación lumínica", cat. Aula de Cultura de las Cajas de Ahorros de Pamplona y Bilbao, 1982/83.

"Leopoldo Emperador", cat. **Vestigios de un recorrido**, sala Muncunill, Terrassa, Barcelona, febrero 1988.

"Leopoldo Emperador. Vestigis d'un recorregut imaginari", rev. **Art**, nº 0228, Guía mensual de las Artes, Barcelona, 1988.

"Leopoldo Emperador. Vestigios de un recorrido imaginario", Nike, «New Art in Europe», nº 22, Munich, marzo/abril 1988.

SANTANA, Lázaro, *"Colectiva de artistas jóvenes canarios"*, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f., octubre 1975.

TALAVERA, Diego, *"Arte y violencia"*, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de mayo de 1976.

"La intencionalidad del neón", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 11 de abril de 1980.

ZAYA, Antonio, Catálogo **Albero**, ed. galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria, 1980.

"La pintura lumínica de Leopoldo Emperador", cat. **Electrografías**, ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, 1981.

"Entrevista con Leopoldo Emperador", cat. **Una obra para un espacio**, Canal Isabel II, Madrid, 1986.

"Carta con respuesta", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de mayo de 1976.

ZAYA/CABRERA PRIETO, M., *"Acercamiento a Leopoldo Emperador"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de enero de 1983.

SIN FIRMA

-*"Leopoldo Emperador o la naturaleza fluorescente"*, **Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 20 marzo 1982.

-*"Exposición de Leopoldo Emperador en Barcelona"*, **Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 16 octubre 1982.

CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

Vestigios de un recorrido, cat. sala Muncunill, Terrassa, Barcelona, 1988.

Leopoldo Emperador, cat. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, abril

Leas, cat. Palau Solleric y El Refugio, Palma de Mallorca y Las Palmas de
Canaria, 1989.

BIBLIOGRAFÍA ACTIVA

Ósito para el abastecimiento de ideas", cat. *Vestigios de un recorrido*
inario, sala Muncunill, Terrassa, Barcelona, 1988.

Consideraciones para el diseño de un espacio", cat. *Vestigios de un recorrido*
inario, sala Muncunill, Terrassa, Barcelona, 1988.

LUIS CARLOS ESPINOSA

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ARROYO, Antonio, Folleto, ed. Cabildo Insular de San Sebastián de La Gomera, Tenerife, 1979.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f., octubre de 1975.

IZQUIERDO, Eliseo, *"Cinco pintores en «Conca»"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 12 de febrero de 1980.

DE LA ROSA, Javier, *"Sensaciones"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, s.f., junio de 1979.

SANTANA, Lázaro, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f. octubre de 1975.

SIN FIRMA

-*"San Mateo: Arte y proyección canaria"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 2 de noviembre de 1975.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 3 de junio de 1979.

-*"Cinco artistas de la generación 70"*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 3 de febrero de 1980.

-**Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 7 de abril de 1981.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 8 de abril de 1981.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 12 de diciembre de 1986.

-**La voz de Lanzarote**, Lanzarote, 7 de abril de 1989.

PUBLICACIONES

1977 Carpeta Litográfica, *Homenaje a Juan Ismael*, Las Palmas de Gran Canaria.

1980/81 Portadas de libros:

"Una piedra en el camino" de Víctor Ramírez, Las Palmas.

"Rumores paganos" de Ángel Sánchez, Víctor Ramírez y Rafael Franquelo, Las Palmas de Gran Canaria.

"Poemas para el apocalipsis" de Laureano Benítez, Las Palmas de Gran Canaria.

Presentación de la carpeta litográfica:

"Peregrinaciones de la mirada", Tenerife.

1983 Carpeta litográfica: **"Las Puertas de las Cámaras Vitales"**, Las Palmas de Gran Canaria.

JOSE ANTONIO GARCÍA ALVAREZ

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALEMÁN, Ángeles, *"La presencia canaria en Arco"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de febrero de 1990.

"García Alvarez: pintar Nueva York", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de febrero de 1990.

"José Antonio García Alvarez: variaciones sobre una estación", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de octubre de 1988.

"El cambio en la pintura de García Alvarez", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de noviembre de 1989.

ARENCIBIA, Ángeles, *"«Spring in New York»"* **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de octubre de 1988.

ARROYO MUÑOZ, Soledad, *"Los colores propios de García Alvarez"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de septiembre de 1990.

CABRERA, Javier, *"García Alvarez: la realidad transgirada"*, cat. gal. Vegueta, Arco'83, Madrid, febrero de 1983.

CAMPOS HERRERO, Dolores, *"García Alvarez entra en el mundo del diseño"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de enero de 1985.

"García Alvarez, el dibujo y el gesto", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de marzo de 1985.

"García Alvarez, la atmósfera de los bosques animados", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de agosto de 1985.

"El nombre de las cosas", cat. ed. galería Ynguanzo, Madrid, 1991.

CASTRO BORREGO, Fernando, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, s.f., mayo 1981.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, *"Siete a siete: pintura actual en Canarias"*, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de agosto de 1985.

"Canarias 84", cat. **Canarias 84**, ed. Consejería de Cultura, Gobierno de Canarias, mayo de 1984.

DÍAZ BERTRANA, Carlos y GAVIÑO, Carlos, *"García Álvarez, una invitación refrescante"*, cat. Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, 13/30 de septiembre de 1983.

GALLARDO, José Luis, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, s.f. febrero 1983.

"La generación del interregno", cat. ed. galería Radach Novaro, 1985.

JIMÉNEZ, Pablo, *"García Álvarez o la alegría de vivir"*, *El Punto*, Madrid, 2/8 de diciembre de 1988.

MEDINA LEZCANO, Francisco, *"García Álvarez, una evolución rigurosa cada vez mas plena y sugestiva"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de abril de 1986.

"García Álvarez", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de febrero de 1987.

"García Álvarez: codificación emblemática de Nueva York", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de marzo de 1990.

"Los Océanos de García Álvarez en la galería Vegueta", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de marzo de 1991.

"García Álvarez presenta sus dos últimas series en torno a la memoria y al paisaje", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de marzo de 1991.

"No soy de los artistas que se atormentan pintando", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de marzo de 1991.

MUÑOZ, Clara, "*García Álvarez, un pintor en Nueva York*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de octubre de 1990.

"*García Álvarez*", cat. ed. galería Ynguanzo, Madrid, 1991.

"*García Álvarez, la poética de una realidad*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de abril de 1991.

QUEVEDO, Agustín, "*Lo lírico-armónico en la pintura de García Álvarez*", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de septiembre de 1990.

QUEVEDO, M^a Luisa, "*García Álvarez*", **Hartísimo**, nº 6, La Laguna, Tenerife, marzo/mayo de 1985, p. 74.

RODRÍGUEZ COURT, Cristina, "*García Álvarez: Su pintura, un lugar de encuentro*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de febrero de 1984.

RODRÍGUEZ GAGO, Víctor, "*García Álvarez, fragmentos de la primavera neoyorkina*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de octubre de 1988.

"*García Álvarez presenta en Madrid su obra neoyorquina*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de noviembre de 1988.

Canarias 7, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de enero de 1989.

"*García Álvarez, doce años de creación*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de septiembre de 1990.

RUBIO, Javier, "*García Álvarez*", **ABC**, Madrid, 10 de abril de 1986.

"*J. Antonio García Álvarez*", **ABC**, Madrid, 1 de diciembre de 1988.

RUIZ, Pedro Ángel, "*García Álvarez, una nueva concepción de lo cotidiano*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de febrero de 1984.

ZAYA, Antonio, "*El paraíso perdido de J. A. García Álvarez*", cat. ed. galería Radach Novaro, Gran Canaria, julio de 1987.

. . . José Antonio García Álvarez

ZAYA, Octavio y/o Antonio, *"ARCO '84: Crónica de una presencia dispersa"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de marzo de 1984.

SIN FIRMA

-*"Los lugares imaginarios de la pintura de García Álvarez"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de octubre de 1986.

-*"García Álvarez, Guerra y Crujera, la actualidad de la plástica"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de noviembre de 1988.

-*"Un pintor en Nueva York"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de enero de 1989.

-*"High Rise Buildings"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de marzo de 1990.

2. CATÁLOGOS, LIBROS O REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-**Canarias 84**, ed. Consejería de Cultura, Gobierno de Canarias, mayo de 1984.

-**Arco 83**, ed. galería Vegueta, Gran Canaria, febrero de 1983.

-**García Álvarez**, ed. Centro de Iniciativas, La Caja de Canarias, 18 septiembre / 10 octubre, 1990.

-**García Álvarez**, ed. Obra Social y Cultural, La Caja de Canarias, 1983.

-**García Álvarez**, ed. galería Ynguanzo, Madrid, 1990.

-**García Álvarez**, ed. galería Radach Novaro, Gran Canaria, 1987.

-**García Álvarez**, ed. galería Ynguanzo, Madrid, 1991.

PEDRO GARHEL & ROSA GALINDO

(Los señalados con asterisco * son también de Rosa Galindo)

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALCANDA, Santiago, *"Riesgo y frío"*, **El País**, Madrid, 1 de noviembre de 1986.

CANOGAR, Rafael, *"Presentación"*, cat. ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, febrero de 1980.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, *"Artistas canarios en Madrid"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de noviembre de 1986.

DURAN, Javier, *"Pedro Garhel: un canario pionero del arte experimental"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de diciembre de 1984.

* FAGONE, Vittorio, *"Depósito Dental. Entre exhibición y ejecución"*, organizador de la Documenta 8 de Kassel. (Inédito).

* GÓMEZ SOUBRIER, Juan, *"El Futuro no puede comenzar"*, **Hombre de Hoy**, mayo de 1987, p. 16.

ORTEGA, Blanca, *"Lo que estoy haciendo es mi vida"*, **El Buralés**, Burgos, 24 de agosto de 1983.

"Pedro Garhel, máxima atracción", **El Buralés**, Burgos, 23 de agosto de 1983.

PÉREZ ORNIA, J.R., *"El vídeo se instala en los centros de Arte"*, **El País**, Madrid, 5 de diciembre de 1987.

MAILLO, J.A., *"Depósito dental"*, **Diario 16**, Madrid, 14 de noviembre de 1986.

. . . *Pedro Garhel & Rosa Galindo*

RUBIO, Javier, "*Sangre de Drago*", foll. ed. galería Novart, Madrid, septiembre de 1976.

SIN FIRMA

-* **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 10 de abril de 1987.

-* **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 26 de junio de 1988.

-* **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 19 de abril de 1987.

-*"Opera en el quirófano"*, **Primera Línea**, Madrid, octubre de 1986.

-* **Cine & Video**, Festival de Vídeo Nacional, 21 de diciembre de 1986.

-**Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de mayo de 1988.

-*"Un artista multimedia"*, **Guía del Ocio**, Madrid, 6 / 12 marzo de 1989.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-**Pedro Garhel**, cat. ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, febrero de 1980.

-**Depósito Dental**, *«Espectáculo Multimedia»*, foll. ed. Espacio «P», Madrid 1986.

FILMS SUPER 8

1977: "Escultura Viva". 1980: "Cruz Roja-movimiento I". 1981: "Ibiza". 1982: "Presencias", "XPXRXTX - OPERETA", "Happy Birthday to me", "Sintoniza la radio", "La Polaroid danza", "Residuos", "CNT", "Poliamida 70 1/cabo", "Philip Corner Concert", "O.K./ O.K.", "Happy Birthday Vostell". 1983: "Opción Cero", "Me enamoré de una jíbaro", "8 + 8".

VIDEO

1979: "Escultura Viva" (30'). 1980: "Presencias" (10'), "CruzRoja-movimietno I" (12'), "Suite en blanco" (18'). 1982: "El Hombre de Kassel" (35'), "Madonna" (3'). 1983: "Opción Cero" (20'), "Todo se transforma en un soplo" (24'), "Carbono puro cristalizado" (31'), "O.K./O.K." (35'), "Corps recopilación" (42'), "Gatan" (18'), "1990 Solar" (27'). 1984: "Emisión I-II" (38'), "Birkanten" (20'), "Solsticio de Verano" (17'), "Power" (20'), "Modus Operandi" (37'), "Prueba" (28'). 1985: "Lo rojo. Arriba/Abajo" (20'), "Infinito 5" (9'). 1986: "Pelirrojos" (17'), "Video Forum Internacional" (1'), "Atlanta" (4'04"). 1987: "Pordosieras". 1988: "Prótesis". 1989: "Ophelia".

RECORDS

1985: "Kalasfnikov A002" (Cassette). 1986: "Depósito Dental" (L.P.), "Conspiración"(L.P.). 1987: "Figuras Nacionales"(L.P.)

JUAN JOSE GIL

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ADAN, Mario, "*La pintura de Juan José*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 14 enero 1973.

ALEMÁN, Adrián, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 10 marzo 1978.

ALEMÁN, José Antonio, "*Entrevista a Juan José Gil*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de enero de 1980.

ALEMÁN, Ángeles, "*Juan José Gil: la casa, la isla*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 17 agosto 1986.

La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 18 diciembre 1988.

"*Arco '89: la pérdida de la ingenuidad*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 16 febrero 1989.

ALEMÁN, Ángeles y QUEVEDO, Bisi, "*El espacio habitado*", cat. **Después del 70**, ed. Consejería de Cultura, Gobierno de Canarias, febrero / marzo 1987.

ALEMÁN, José Antonio, *Entrevista*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 25 abril 1975.

Entrevista, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 enero 1980.

Entrevista, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 18 enero 1980.

ALZOLA, Juan Luis, cat. ed. sala Lisson, diciembre 1972.

"*Pinturas 80/81*", cat. ed. Casa de Colón y galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria, mayo 1981.

"Sobre Juan José Gil", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 4 de julio de 1981.

ARUCAS, Juan de, *"Juan José Gil, seducido en Samarkanda"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 13 diciembre.

BONET, Juan Manuel, *prefacio*, cat. ed. **Círculo de Bellas Artes** Santa Cruz de Tenerife, mayo 1988.

CALVO SERRALLER, Francisco, *"Panorama sobre el arte canario actual"*, **El País**, Madrid, 20 marzo 1987.

CAMPOS HERRERO, Dolores, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de mayo de 1984.

"Juan José Gil", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de febrero de 1985.

"Juan José Gil, la pintura y la duda sistemática", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de junio de 1985.

CANTO, A., *"Frontera Sur"*, **El Correo Español - El Pueblo Vasco**, 7 de mayo de 1987.

CASTAÑO, Adolfo, *"El negocio del arte"*, **ABC**, Madrid, s.f. febrero 1989.

CASTRO BORREGO, Fernando, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, s.f., mayo 1981

"La abstracción de Juan José Gil", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 27 de junio de 1981.

"Retratos, geografías y soledades", cat. **1983 en Canarias**, ARCO '83, ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, 1983.

"Después de Millares", **El Urogallo**, «Especial Canarias», Madrid, diciembre/enero 1988/89, pp. 100-107.

CILLERO, Antonio, *"Alzola, Gil y Monagas"*, **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 26 febrero 1975.

El Eco de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 25 abril 1975.

"La revulsión plástica de Juan José Gil", **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 24 mayo 1981.

CODAX, Martín, *"Interpretación dialéctica de Juan José Gil"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 febrero 1988.

"Una utopía milenarista", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 26 junio 1988

CORRAL, Pedro, *"Frontera Sur: el arte canario desembarca en el Círculo"*, **ABC**, Madrid, 6 marzo 1987.

COSTA, José Manuel, *"Frontera Sur"*, **ABC**, Madrid, 22 marzo 1987.

"Frontera Sur", **El Alcázar**, Madrid, 11 marzo 1987.

CRUZ, Alberto, *"Frontera Sur"*, **La Verdad**, Murcia, 24 noviembre 1987.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, *"Juan José, 1979: La voluptuosidad de la Alféizar"*, cat. ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, enero 1980.

"Juan José Gil, la emblemática del olvido", **Liminar**, nº 18/19, La Laguna, Tenerife, noviembre 1984, pp. 111-119 y en **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 31 enero 1985.

"Canarias 84", cat. ed. Consejería de Cultura, Gobierno Canario, enero 1984.

"Fernando Álamo/Juan José Gil", foll. ed. Ateneo de La Laguna, Tenerife, octubre 1985.

"Fernando Álamo/Juan José Gil", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, s.f. octubre, 1985.

"Siete a Siete", cat. ed. Cabildo Insular, Gran Canaria, junio 1985.

"Juan José Gil, el valor de la arbitrariedad", cat. ed. galería Radach Novaro, Gran Canaria, diciembre 1985.

"Juan José Gil: «La Casa»", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 19 enero 1986.

"Frontera Sur en Lisboa", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 octubre 1987.

DÍAZ BERTRANA, Carlos y GAVIÑO, Carlos, *"Una carta otra para Juan José Gil"*, cat. ed. Casa de Colón y galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria, mayo 1981.

DÍAZ BERTRANA, Carlos y ZAYA, Antonio, *"Frontera Sur"*, cat. ed. Cabildo Insular, Gran Canaria, 1987.

DURAN, Javier, *"Juan José Gil: deseos de sorprenderse a sí mismo"*, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 6 abril 1989.

FAJARDO, Herminia, *"La «Pintura-pintura» de Juan José Gil"*, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de julio de 1978.

FRANQUELO, Rafael, *"Juan José, pintor canario"*, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de diciembre de 1972.

"Juan José Gil: «rioja con café»", *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de julio de 1978.

GALLARDO, José Luis, *"Tenemos ojos para no ver"*, cat. ed. galería Balos, Las Palmas de Gran Canaria, 1978.

"La pintura en libertad de Juan José Gil", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de junio de 1981.

"Carta abierta al pintor Juan José Gil", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, s.f. febrero 1983.

... Juan José Gil

"«Descubierta 83»: nuevo destello del arte canario", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f., 1983.

"Arco 84: la feria de la imagen", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de febrero de 1984.

"¿Es culpable Juan José Gil de confundir selva y jardín?", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de enero de 1986.

"Juan José Gil: pintar en la duda", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de febrero de 1984.

La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de mayo de 1984.

"Estructuras obsesivas de la memoria en la pintura de J. J. Gil", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de junio de 1988.

"Noche artística de las dos Veguetas", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de diciembre de 1988.

GARCÍA RAMOS, Juan Manuel, *"En torno a Juan José Gil"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de diciembre de 1985.

"Frontera Sur", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f. marzo de 1987.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, *"Un artista con futuro"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de mayo de 1974.

La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de febrero de 1975.

"Exposición «Contacto I»", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de junio de 1976.

GAVIÑO DE FRANCHY, Carlos, *"Juan José Gil; el signo señalado"*, cat. ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, enero 1980

GUTIÉRREZ, Faly, *"Las gamas esperanzadoras de Juan José Gil"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 22 de marzo de 1978.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús, *"Estudio de los artistas participantes"*, cat. **El Mar**, ed. Cia. Transmediterránea, Canarias, 1978.

IZQUIERDO, Eliseo, *"Conversación con Juan José Gil"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 26 de enero de 1980.

JIMÉNEZ, Carlos, *"Frontera Sur"*, **Tiempo**, Madrid, 9 de marzo de 1987.

JUL, Marta, *Entrevista*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de mayo de 1984.

LABEX (Grupo de arte), *"Experiencias audiovisuales abiertas"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de abril de 1975.

LEÓN BARRETO, Luis, *"Juan José Gil, desde la tensión en rojo y negro"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de mayo de 1974.

"El sueño azul de Gil", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de junio de 1988.

MEDINA LEZCANO, Francisco, *"Juan José Gil, un arquitecto de metáforas"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de enero de 1986.

OJEDA FRÍAS, Antonio, *"Juan José Gil: el expresionismo de las arpilleras"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 17 de mayo de 1974.

Entrevista, **La Provincia**, 23 de junio de 1978.

ORTEGA, Luis, *Entrevista*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 7 de abril de 1976.

O'SHANAHAN, Alfonso, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de abril de 1975.

La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de marzo de 1976.

"Una «experiencia» de total participación", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de junio de 1976.

La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de octubre de 1976.

"Juan José Gil: Crónica de San Borondón", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de junio de 1988.

"Exposición de (Pintura-Pintura) de Juan José Gil", **La Provincia** Las Palmas de Gran Canaria, 23 de junio de 1978.

OTERO, José, *"A la casa deseada"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 19 de enero de 1986

"La alternativa mágica", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de junio de 1988.

PUENTE, Antonio, *"Diez artistas canarios en Madrid"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de mayo de 1987.

"Entre las Arcas, la Arcadia y las Arcadas", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de febrero de 1989.

QUEVEDO, Agustín, *"El lenguaje plástico de Juan José Gil"*, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de junio de 1981.

RODRÍGUEZ COURT, Cristina, *"Juan José Gil, la desesperanza alada"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de abril de 1983.

"Juan José Gil, el drama como provocación", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de febrero de 1984.

"Pintura del instante y la crisis", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de mayo de 1984.

"Juan José Gil, refugio e intemperie", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de enero de 1986.

"Duro ojo atisbador", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de febrero de 1989.

RODRÍGUEZ GAGO, Víctor, *Entrevista*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de mayo de 1989.

ROSADO, Antonio, *Entrevista*, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de abril de 1985.

RUBIO, Andrés F., *"Juan José Gil: mi isla es San Borondón"*, **El País**, Madrid, 22 de mayo de 1989.

SALARICH, Ramón, *Entrevista*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 20 de enero de 1980.

SANTANA, Lázaro, *"Alzola, Gil y Monagas"*, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f., 1975.

Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de octubre de 1975.

TALavera ALEMÁN, Diego, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de junio de 1976.

"Juan José Gil: los efectos de la vida cotidiana", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 11 de enero de 1980.

UMBRAL, Francisco, *"El Simago del Arte"*, **Interviú**, Madrid, febrero 1989.

UTRERA, Federico, *"Arco 89, de la mano de César Manrique"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de febrero de 1989.

WESTERDAHL, Eduardo, *"La Pintura-pintura de Juan José Gil"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 2 de julio de 1978.

ZAYA, Antonio y/u Octavio, *"Juan José Gil: representación de la pintura"*, cat. ed. Casa de Colón y Galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria, mayo 1981.

Descubierta 83, cat. ed. Galería Radach Novaro, Gran Canaria, 1983.

"Arco '84: Crónica de una presencia dispersa", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de marzo de 1984.

"Correspondencias", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de marzo de 1985.

... *Juan José Gil*

"Juan José Gil: un tributo al domicilio" cat. ed. galería Radach Novaro, Gran Canaria, diciembre 1985, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de diciembre de 1985 y en **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 19 de enero de 1986.

"Como decíamos ayer...", cat. ed. Flama 90, Agaete, Gran Canaria, 1990.

"«Arco», presencia canaria sin sorpresas", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de febrero de 1989.

SIN FIRMA

-**Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de abril de 1975.

-**La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de abril de 1975.

-**El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de abril de 1975.

-**Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de abril de 1975.

-*"Juan José Gil"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 10 de marzo de 1978.

-Entrevista, *"Los fragmentos de la utopía"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de junio de 1987.

-**Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de junio de 1988.

-**Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de junio de 1988.

-**La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de junio de 1988.

-**La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de junio de 1988.

-**La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de diciembre de 1988.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-El Mar, «Exposición Flotante de Arte Canario Contemporáneo», cat. ed. Compañía Transmediterránea, 1978.

-Pinturas 80/81, cat. ed. Casa de Colón y galería Vegueta, 1981.

-Adentro, afuera, antes y ahora, cat. ed. Flama 90, Agaete, Gran Canaria, 1990.

-Descubierta 83, cat. ed. galería Radach Novaro, Gran Canaria, 1983.

-7 Siete, cat. ed. Cabildo Insular, Gran Canaria, 1985.

-La casa, cat. ed. Galería Radach Novaro, Gran Canaria, 1985.

-Frontera Sur, cat. ed. Cabildo Insular, Gran Canaria, 1987.

5. DISEÑO DE PORTADAS DE LIBROS, REVISTAS Y CARTELES

-Del Amor Imperfecto, de Elsa López, ed. La Palma, Madrid, 1989.

-Gracias, abuela, de Sebastián Junyet, ed. Marsó-Velasco, Madrid, 1990.

-Gracias, abuela, foll. ed. O.M. teatro S.A., Madrid, 1990.

GONZALO GONZÁLEZ

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALCESTES, *"Gonzalo González y Cándido Camacho. Dos pintores tinerfeños"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de enero de 1980.

ALEMÁN, Ángeles, *"Gonzalo González: la quietud aparente"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de abril de 1989.

ALEMÁN, Ángeles y QUEVEDO, M^a Luisa, *"El misterio del espacio creado"*, **Después del 70**, cat. ed. Consejería del Gobierno de Canarias, febrero / marzo de 1987.

CABRERA, Javier, *"Salto mortal contra el vacío"*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 16 de noviembre de 1980.

"Gonzalo González: el temblor del espacio", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de enero de 1981.

"Gonzalo González: la montaña tras la bruma", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de marzo de 1985.

CÁMARA, Fernando, *"Islas"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 19 de noviembre de 1981.

CAMPOS HERRERO, Dolores, *"Gonzalo González, el medio como referencia"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de julio de 1985.

CARDAZZO, Renato, *"disegni di Cándido Camacho y Gonzalo González"*, cat. ed. galleria del Naviglio, Milano, Italia, 1982.

CASTAÑEDA, Juan Pedro, *"Unos minutos con Gonzalo González y Cándido Camacho"*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 3 de febrero de 1980.

CASTRO, Fernando, *"Arte Canario en Arco '82"*, **Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 27 de febrero de 1982.

"Silencio y fulgor", cat. ed. Servicio de Publicaciones de CajaCanarias, diciembre/enero, 1989/90, pp. 9-17.

"Las Artes Plásticas después de la Guerra Civil" en **Historia del Arte en Canarias**, t. IX, ed. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 303-311.

"Las artes plásticas canarias del s. XX" en **Noticia de la Historia de Canarias**, t. III, Cupsa ed. y ed. Planeta, ¿?

"La Generación de los 70: Equívocos y frustraciones", **Liminar**, nº 6/7, octubre de 1980, pp. 54-73.

CILLERO, Antonio, *"Gonzalo González y Cándido Camacho"*, **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de febrero de 1980.

DELGADO, Juan José, **Fetasa**, ed. Ponto, nº 1, Santa Cruz de Tenerife, 1988, p. 82.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de enero de 1980.

"Gonzalo González: una poética del deterioro", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de enero de 1985.

"Conversación con Gonzalo González", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 8 de septiembre de 1985.

Catálogo, ed. Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, marzo de 1976.

- DÍAZ BERTRANA, Carlos y GAVIÑO, Carlos, *"Gonzalo González: la secuencia ingravida"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 8 de octubre de 1982.
- DÍAZ BERTRANA, Carlos y ZAYA, *"Gonzalo González"*, cat. ed. galería Radach Novaro, Playa del Inglés, Gran Canaria, 1985
- GARCÍA, Edmundo L., *"La pintura no informa"*, **Hartísimo**, nº 5, La Laguna, Tenerife, enero/febrero de 1984, pp. 2-8.
- GARCÍA DE VEGUETA, Luis, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de diciembre de 1976.
- La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de marzo de 1976.
- GALLARDO, José Luis, *"Gonzalo González, el «más acá» de la incomunicación"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de octubre de 1975.
- GONZÁLEZ, Aurelio, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 27 de diciembre de 1980.
- "Cándido Camacho y Gonzalo González"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 24 de enero de 1980.
- GONZÁLEZ, Orlando, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 17 de octubre de 1981.
- GONZÁLEZ, Pedro, *"Gonzalo González"*, cat. ed. galería Yles, Las Palmas de Gran Canaria, 1975.
- GUTIÉRREZ, Faly, *"Tres artistas en la sala Conca"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 1 de octubre de 1979.
- LEÓN BARRETO, Luis, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de febrero de 1985.
- MARTÍN CARMELO, Grupo, *"La problemática del arte canario"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 13 de octubre de 1978.

"Entrevista a Gonzalo González", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 11 de abril de 1978.

El Día, Santa Cruz de Tenerife, 25 de septiembre de 1979.

Hoja del Lunes, Santa Cruz de Tenerife, 4 de febrero de 1980.

MARTÍNEZ, M^a Carmen, *"Gonzalo González: reto, razón y rito"*, cat. ed. Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1987.

MOLLÁ, Ángel, *"Diez fragmentos para Gonzalo González"*, cat. ed. Servicio de Publicaciones de CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, diciembre / enero, 1989/90, pp. 19-30.

ORTEGA, Manuel, *"Tránsito por el silencio"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 20 de diciembre de 1980.

PINTO, Carlos E., *"Gonzalo González"*, cat. ed. Caja General de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, septiembre / octubre de 1982, pp. 23-77.

"El paisaje posible: notas para una geografía de la conciencia", **Hartísimo**, n^o 5, La Laguna, Tenerife, enero / febrero de 1984, pp. 9-11.

"Tendencia a Nueva York", **Hartísimo**, n^o 4, marzo/abril/mayo, 1984.

QUEVEDO, M^a Luisa, *"Gonzalo González"*, **Hartísimo**, n^o 4, La Laguna, Tenerife, septiembre de 1984, p. 34.

RUIZ, Alvaro, *"Lo que me interesa es pintar"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de octubre de 1982.

RUIZ, Pedro Ángel, *"Gonzalo González: «La base de un pintor es la cuerda floja»"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f.

SADARANGANI, Gopi, *"Gonzalo González: la devoción total"*, **Basa**, n^o 9, ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1989, pp. 130-145.

SALARICH, Ramón, "*Gonzalo González*", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, s.f. diciembre de 1980.

"*Gonzalo González o la salida de un universo ensoñado*", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 30 de septiembre de 1982.

SÁNCHEZ, Ángel, "*Para Gonzalo González*", **Fetasa**, nº 1, Santa Cruz de Tenerife, 1988, p. 78.

"*Gonzalo González*", cat. ed. Ateneo de La Laguna, Tenerife, diciembre de 1987.

SANTANA, Lázaro, "*Gonzalo González*", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f., octubre de 1975.

TALavera, Diego, "*La realidad plástica canaria*", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de febrero de 1980.

VEGA, Carmelo, "*Paisaje de una pintura: Gonzalo González*", **Hartísimo**, nº 10, La Laguna, Tenerife, enero/marzo de 1986, pp. VI-XI.

WESTERDAHL, Eduardo, "*Gonzalo González o la salida de un universo ensoñado*", cat. ed. Caja General de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, 1982, pp. 5-9.

ZAYA, Octavio, "*La superficie del sentido*", s. f. y s.l., 1976.

ZAYA, Antonio y/u Octavio, "*Gonzalo González: la arqueología del futuro*", cat. sala Gioconda, Las Palmas de Gran Canaria, diciembre de 1976.

"*El espacio del confinamiento*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de enero de 1977.

"*Gonzalo González: la nueva realidad y el polvo de la mina*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de enero de 1979.

"*¿Crisis? ¿Qué crisis?*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de febrero de 1980.

... *Gonzalo González*

"Gonzalo González: El espacio del confinamiento", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de enero de 1977.

"¿La pintura canaria existe o está de vacaciones?", **Guadalimar**, nº 50, marzo/abril de 1980, pp. 76-77.

SIN FIRMA

-*"Gonzalo González"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de marzo de 1976.

-*"Tenerife XX"*, **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de mayo de 1978.

-**Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de enero de 1977.

-**Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 2 de abril de 1982.

-*"El mito y la realidad"*, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de febrero de 1980.

-**Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 26 de marzo de 1982.

-**ABC**, Madrid, 10 de abril de 1986.

-**El País**, Madrid, 28 de marzo de 1986.

-*"Paseo oral por Arco 84 (con Gonzalo González)"*, **Hartísimo**, nº 1, La Laguna, Tenerife, enero/febrero de 1984, pp. 7-12.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

- disegni di Cándido Camacho e di Gonzalo González, ed. galleria del Naviglio, Milano, Italia, 1982.
- Gonzalo González, «Pinturas», ed. Centro Cultural de CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, diciembre/enero 1989/90.
- Gonzalo González, foll. ed. galería Saro León, Las Palmas de Gran Canaria, abril/mayo de 1989.
- Gonzalo González, ed. Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, Septiembre de 1982.
- Gonzalo González, ed. Ateneo de La Laguna, Tenerife, diciembre de 1987.
- Gonzalo González, ed. Servicio de Publicaciones de CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, 1987.
- Basa, ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, nº 9, Santa Cruz de Tenerife, febrero de 1989, pp. 130-145.
- Fetasa, ed. Ponto, nº 1, Santa Cruz de Tenerife, 1988, pp. 77-82.
- Hartísimo, nº 10, pp. VI a XI, La Laguna, Tenerife, enero/febrero de 1986.
- Hartísimo, nº 5, pp. 2 a 8, La Laguna, Tenerife, enero/febrero de 1984, pp. 2-8.

JUAN GOPAR

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

AGUILAR, José María, "*Gopar*", cat. ed. Servicio de publicaciones de Cajacanarias, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, 1983.

ALEMÁN, Ángeles, "*La presencia canaria en Arco*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de febrero de 1990.

"*Gopar*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de noviembre de 1989.

ALEMÁN, Ángeles y QUEVEDO, M^a Luisa, "*Sobre el volcán*", **Después del 70**, cat. ed. Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias, febrero / marzo de 1987.

DÍAZ BERTRANA, Carlos y GAVIÑO, Carlos, "*Gopar y José Prats*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 8 de junio de 1983.

DE LA HOZ, Carmensa, "*Para Gopar*", **Hartísimo**, nº 10, La Laguna, Tenerife, enero/marzo de 1986, p. 3.

GÓMEZ AGUILERA, Fernando, "*Juan Gopar en Attir. La senda de la memoria acosada*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de enero de 1990.

MESQUIDA I AMENGUAL, Biel, "*Telloc*", cat. ed. Servicio de publicaciones, Cajacanarias, La Laguna, Tenerife, 1983.

MANRIQUE, Cesar, **Hartísimo**, nº 10, La Laguna, Tenerife, enero/marzo de 1986, p. 15.

MUÑOZ, Clara, "*Juan Gopar: la sutileza de la materia*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de mayo de 1988.

PADORNO, Manuel, "*Juan Gopar*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de diciembre de 1989.

PINTO, Carlos Eduardo, "*Gopar*", cat. ed. Servicio de publicaciones, Cajacanarias, La Laguna, Tenerife, 1983.

"*Escenas para Azul*", foll. ed. El Almacén, Lanzarote, octubre de 1984.

RUIZ, Fernando M., "*La voluntad de hacerse*", **Hartísimo**, nº 10, La Laguna, Tenerife, enero/marzo de 1986, pp. 8-9.

SADARANGANI, Gopi y TRAPOTE, Julián, "*Juan Gopar: Diálogo azul*", **Hartísimo**, nº 4, La Laguna, Tenerife, septiembre/diciembre de 1984, pp. 1-5.

VEGA, Carmelo, "*Juan Gopar, unas notas*", **Hartísimo**, nº 10, La Laguna, Tenerife, enero/marzo de 1986, pp. I-V.

SIN FIRMA

-"*Hartísimo entrevista a Juan Gopar*", **Hartísimo**, nº 4, La Laguna, Tenerife, septiembre/diciembre de 1984, pp. 7-8.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-**Hartísimo**, nº 10, La Laguna, Tenerife, enero/marzo de 1986, pp. I-V.

-**Juan Gopar** «Imagen du Même», ed. Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.

ABEL HERNÁNDEZ

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

DÍAZ BERTRANA, Carlos, *Últimas tendencias del arte en Canarias*, col. Guagua, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.

CASTAÑEDA, Juan Pedro, *"Esculturas de Abel Hernández"*, *Liminar*, nº 8, Santa Cruz de Tenerife, junio de 1980.

CASTRO, Fernando, *"La Generación de los setenta: equívocos y frustraciones"*, *Liminar*, nº 6/7, octubre de 1980.

GARCÍA RAMOS, Juan Manuel, *"Sobre la escultura de Abel Hernández"*, cat. ed. Caja General de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 1982.

GUTIÉRREZ, Faly, *"Esculturas de Abel Hernández"*, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 9 de junio de 1980.

GONZÁLEZ QUINTERO, M^o Luz, *"Abel Hernández"*, cat. ed. Caja General de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 1982.

ORTEGA ABRAHAM, Luis, *"Entrevista a Abel Hernández"*, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 9 de junio de 1976.

ZAYA, Antonio y/u Octavio, Catálogo. ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, marzo/abril, 1981.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-Abel Hernández, cat. ed. Caja General de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 1982.

B E R N A R D I N O H E R N Á N D E Z

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

CABRERA, Javier, *"Para inaugurar"*, cat. **3 artistas canarios**, ed. Ayuntamiento de Telde, Gran Canaria, 1986.

ORTEGA ABRAHAM, Luis, *"Bernardino Hernández"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 30 de octubre de 1977.

El Día, Santa Cruz de Tenerife, s.f., 1981.

SALARICH, Ramón, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 1 de febrero de 1981.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-**3 Artistas Canarios**, cat. ed. Ayuntamiento de Telde, Gran Canaria, 1986.

JOSÉ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

DELGADO, Juan José, Catálogo, ed. Ateneo de La Laguna, Tenerife, noviembre de 1986.

DE LA ROSA, Javier, "José Hernández-2", **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 21 de junio de 1979.

SIN FIRMA

-Diario de Avisos, Santa Cruz de Tenerife, 24 de mayo de 1979.

-El Día, Santa Cruz de Tenerife, 25 de mayo de 1979.

-El Día, Santa Cruz de Tenerife, 28 de diciembre de 1982.

-El Día, Santa Cruz de Tenerife, 29 de diciembre de 1982.

-El Día, Santa Cruz de Tenerife, 27 de noviembre de 1986.

4. DISEÑO DE PORTADAS

-La cadena de agua, de Enrique Díaz Pacheco, ed. Centro de la Cultura Popular Canaria, 1983.

JUAN HERNÁNDEZ

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALMAZÁN, Miguel, *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de enero de 1978.

ALMEIDA, Pedro, *El desnudo. Artistas canarios del siglo XX*, cat. ed. Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria, diciembre de 1987.

La Arquitectura en la pintura canaria del siglo XX, cat. ed. Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria, febrero de 1989.

BENEYTO, Antonio, Catálogo, ed. Cabildo Insular, Gran Canaria, julio de 1977.

CABRERA, Javier, *"El faro a la luz (de la duna)"*, Juan Hernández, cat. ed. Radach Novaro, Gran Canaria y en Juan Hernández, cat. ed. Ateneo de La Laguna, Tenerife, 1987.

CÁMARA, Fernando, *"La pasión por la pintura"*, *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 4 de marzo de 1982.

"Canarias, Arte Contemporáneo", cat. ed. Caja de Ahorros Provincial de Guipuzcoa, País Vasco, 1983.

CARBONELL, Fernando, *"Tres años en Madrid (una visión personal)"*, Juan Hernández, cat. ed. Caja General de Ahorros de Canarias, Servicio de Publicaciones, 1985.

CASTRO, Fernando, *"La Generación de los 70. Equívocos y frustraciones"*, *Liminar*, nº 6/7, La Laguna, Tenerife, octubre de 1980, pp. 54-73.

"Las Artes Plásticas después de la Guerra Civil" en *Historia del Arte en Canarias*, ed. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 305 y 311.

... Juan Hernández

"El organista y la cafetera", cat. ed. Caja General de Ahorros de Canarias, Servicio de Publicaciones, 1985, y en *Hartísimo*, nº 7, La Laguna, Tenerife, junio/agosto de 1984, pp. 1-16.

"Después de Millares", El Urogallo, Madrid, diciembre 1988/ enero 1989, pp. 100-107.

Juan Hernández, col. Biblioteca de Artistas Canarios, ed. Gobierno de Canarias, 1991.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, **Ultimas tendencias del Arte en Canarias**, col. Guagua, nº 40, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.

"Juan Hernández: la pasión de vivir", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 14 de mayo de 1988.

FRANCO, Orlando, *"La sugestión emocional de la imagen"*, **Hartísimo**, nº 7, La Laguna, Tenerife, junio/septiembre, 1985.

"Ficciones y Visiones", cat. **Visiones Atlánticas**, ed. Cabildo Insular de Tenerife, Instituto Español de Viena, 1985

GARCÍA MEDEROS, Jesús, *"Juan Hernández y la desesperanza"*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 22 de abril de 1978.

GONZÁLEZ, Orlando, *"Entrevista a Juan Hernández"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 17 de noviembre de 1981.

GUTIÉRREZ, Faly, *"Tres artistas canarios"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 1 de octubre de 1979.

HERRERO, Paloma, **Veinticinco años de arte en Canarias (1961-1986)**, ed. CajaCanarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1987, p. 38.

MARTÍN CARMELO, Grupo, *"Conversación con Juan Hernández"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 10 de mayo de 1978.

MESQUIDA i MENGÜAL, Biel, *"VII Cartas precipitadas VII"*, foll. gal. Magda Lázaro, Santa Cruz de Tenerife, octubre / noviembre de 1985.

- OMAR, Alberto, *"Del arte y otras malas costumbres"*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 26 de Febrero de 1977.
- PADORNO, Manuel, *"Homenaje a Picasso. Contacto Canario"*, cat. ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.
- "El Faro, Maspalomas y Juan"*, cat. **Juan Hernández**, ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.
- PINTO, Carlos Eduardo, *"El origen y los primitivos. 4 pintores canarios"*, foll. Aula de Artes Plásticas, Universidad Complutense de Madrid, 1983.
- "Juan Hernández"*, cat. ed. Ateneo de La Laguna, Tenerife, 1984.
- "Los animales solitarios de Juan Hernández"*, **Hartísimo**, nº 3, La Laguna, Tenerife, junio/agosto de 1984, pp. 39-40.
- RODRÍGUEZ GAGO, Víctor, *"Catalogación de la obra de Juan Hernández"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de mayo de 1989.
- RUIZ, Alvaro, *"El cuadro"*, **Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 6 de mayo de 1989
- RUIZ MARTÍN, Antonio, *"El arte en Canarias. Manifestaciones de última hora"*, en *Natura y cultura de las Islas Canarias*, a cargo de Pedro Hernández Hernández, Santa Cruz de Tenerife, 1978, p. 336.
- SAGASETA, Salvador, *"El sujeto entre sus objetos (Conversación con Juan Hernández)"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de febrero de 1982.
- SALARICH, Ramón, *"Juan Hernández: «El arte es un concepto vivo»"*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de tenerife, s.f., 1984.
- SANTANA, Lázaro, *"Arte Canario Contemporáneo: La tradición de la vanguardia"*, **Fablas**, nº 74, Las Palmas de Gran Canaria, abril de 1979, p. 48.

. . . *Juan Hernández*

VEGA, Carmelo, "*Juan Hernández: Del Objeto de la Historia (de la Historia del objeto)*", *Hartísimo*, nº 10, La Laguna, Tenerife, enero / marzo de 1986, pp. XII-XVI.

WESTERDAHL, Eduardo, "*Juan Hernández o la pintura de la memoria*", monografía ed. Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, marzo / abril de 1982.

ZAYA, Octavio y/o Antonio, "*Juan Hernández: Del Prado a la Cafetera*", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de diciembre de 1984.

SIN FIRMA

- "*Cultura Canaria: Encuesta a dos artistas*", *El Aguijón*, La Orotava, año 2, nº 7, 1977.

- "*El arte conceptual de Juan Hernández, en Tenerife*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 5 de abril de 1978.

- "*Los años setenta*", en *Historia de Canarias de Viera y Clavijo*, CUPSA, ed. Planeta, Barcelona, 1981.

- "*Juan Hernández abre dos exposiciones en La Laguna*", *Jornada Deportiva*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de marzo de 1981.

- "*Exposición de Juan Hernández en Conca y Arte y Cultura*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 13 de marzo de 1981.

- "*Juan Hernández, simultáneamente en la Conca y en la sala de Arte y Cultura*", *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 17 de marzo de 1981.

- "*Exposición de Juan Hernández en el Ateneo*", *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 20 de noviembre de 1981,

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-Juan Hernández, ed. Caja General de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, marzo/abril de 1982.

-El desnudo. Artistas canarios del siglo XX, cat. Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria, diciembre, 1987.

-La Arquitectura canaria del siglo XX, cat. Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria, febrero, 1989.

-Fondo de Arte CajaCanarias, cat. Castillo San José, Arrecife, Lanzarote, noviembre, 1988.

-Historia del Arte en Canarias, ed. Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.

-Juan Hernández, cat. sala Conca, La Laguna, marzo, 1977.

-Contacto Canario a Pablo Picasso, cat. Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, septiembre de 1977.

-Juan Hernández, cat. Casa-Museo León y Castillo, Telde, Gran Canaria, julio, 1977.

-Generación 70, cat. sala Conca, La Laguna, Tenerife, septiembre, 1979.

-Juan Hernández, cat. Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, marzo, 1981.

-Juan Hernández, cat. Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, marzo / abril, 1982.

-Juan Hernández, cat. galería Moriarty, Madrid, octubre / noviembre, 1985.

-Juan Hernández, cat. galería Radach Novaro, Gran Canaria, mayo, 1987.

-Canarias. Arte Contemporáneo, cat. Caja de Ahorros Provincial de Guipuzcoa, mayo/junio, 1983.

. . . Juan Hernández

-Versiones / Diversiones, cat. Banco de Bilbao, Las Palmas de Gran Canaria, octubre, 1985.

-Visiones Atlánticas, cat. Instituto Español en Viena, junio, 1985.

-Juan Hernández, cat. Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, diciembre 1985 / enero 1986.

-Poema del Faro, «Juan Hernández», (al cuidado de Javier Cabrera) ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1990.

-Juan Hernández, de Fernando Castro Borrego, col. Biblioteca de Artistas Canarios, ed. Gobierno de Canarias, 1991.

LUIS ALBERTO HERNÁNDEZ

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALVAREZ, Olga, *"Entrevista a Luis Alberto"*, **El Día** Santa Cruz de Tenerife, 20 de abril de 1974.

"Entrevista a Luis Alberto", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 4 de agosto de 1976.

ARAHUETES, José A., *"Luis Alberto"*, cat. **Luis alberto**, ed. Caja de Ahorros de Segovia, Torreón de Lozoya, Segovia, septiembre de 1990.

CASTAÑEDA, Juan Pedro, *"Luis Alberto en la sala Conca"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 17 de abril de 1974.

"El clasicismo de Luis Alberto", **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 4 de mayo de 1975.

"Luis Alberto", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 10 de diciembre de 1987.

CILLERO, Antonio, **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f.

COELLO, Dimas, *"El mensaje de Luis Alberto"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 9 de diciembre de 1987.

COULOMB, Guillemette, cat. **Luis Alberto**, ed. Musée de Toulon, Francia, 1981.

CRUZ RUIZ, Juan, *"Luis Alberto: Palabras sobre los compromisos"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 28 de septiembre de 1969.

GARCÍA DELGADO, Fernando, *"¿Para qué sirve la pintura?"*, foll. ed. galería Santa Bárbara, Madrid, febrero de 1991.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, *"Artistas canarios en Madrid"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de noviembre de 1986.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, *"Colectiva Tinerfeño-Gomera"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de mayo de 1974.

GONZÁLEZ, Pedro, *"Luis Alberto"*, cat. ed. Ateneo, La Laguna, Tenerife, 1969.

GUTIÉRREZ, Faly, *"La obra de Luis Alberto: el recuerdo de una exposición"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 10 de julio de 1974.

HERRERO, Paloma, *"El expresionismo de Luis Alberto"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de febrero de 1988.

HIERRO, José, cat. **Luis Alberto**, ed. Museo de Toulon, Francia, 1981.

HUICI, Fernando, *"Luis Alberto"*, foll. ed. galería Galiarte 96, Madrid, abril, 1982.

LANTHEAUME, J. P., *"Dominique Fernández, Aribert Reimann et Luis Alberto"*, **Uté de Monaco**, Montecarlo, 16 de mayo de 1986.

LETERREUX, Michel, *"Luis Alberto, un peintre témoin de son temps"*, **Toulon matin**, Francia, 24 de enero de 1981.

LEZCANO, Francisco M., *"Alberto extrae de la sonrisa una intensidad de delirio brutal"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 31 de enero de 1988.

LOMBARDO, Sauveur, *"Luis Alberto à la galerie Chwat: l'événement de l'année"*, **Var Matin**, Brignole, Francia, 15 de octubre de 1983.

"Expo Luis Alberto: bravo dávoir osé!", **Var Matin**, Brignole, Francia, 16 de octubre de 1983.

"Alberto: le grand d'Espagne", **Var Matin**, Brignole, Francia, 9 de diciembre de 1982.

MARTÍN CARMELO, Grupo, "*Luis Alberto: aprender el oficio*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 28 de marzo de 1978.

MARTÍN, Sabas, cat. **Luis Alberto**, ed. Musée de Toulon, Francia, 1981.

"Figuras enfrente", foll. ed. galería Angulo, Ceuta, diciembre de 1981.

"Luis Alberto en su pintura", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 29 de septiembre de 1990.

"El sol en el abismo", **El Independiente**, Madrid, s.f., 1991.

NAZCA, Adriana, "*La sonrisa varada*", cat. **Luis Alberto**, ed. Museo de Barquisimeto, Venezuela, abril 1989.

QUEVEDO MARTÍN, Agustín, "*Exposición de Luis Alberto*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 4 de diciembre de 1987.

ROSA, Javier de la, "*La obra de Luis Alberto*", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, s.f.

"Luis Alberto, pintor de las islas", **Arteguía**, Madrid, noviembre / diciembre 1985.

RUBIO, Javier, "*Luis Alberto*", **ABC**, Madrid, 10 de abril de 1986.

SAMARGO, Juan de, "*Exposición de >Luis Alberto*", **El Faro**, Ceuta, 10 de diciembre de 1981.

SÁNCHEZ, Celso, "*Luis Alberto, en «Arambol»*", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 15 de mayo de 1986.

SANTANA, Lázaro, "*La buena mirada*", cat. **Luis Alberto**, ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, enero de 1988.

TRAVAGLIA, Duccio, cat. sala della Vaccara, Perugia, 26 de agosto 1971.

WESTERDAHL, Eduardo, "*Luis Alberto*", cat. **Luis Alberto**, ed. galería Leyendecker, 1979.

SIN FIRMA

-*"Cinquanta sculture di quattro spagnoli"*, **La nazione**, Perugia, Italia, 2 de septiembre de 1971.

-*"La irrealidad se hace sensación en la pintura de Luis Alberto"*, **El Punto**, Madrid, 21/27 de septiembre de 1990.

-*"Una pintura que narra un mundo emigrante"*, **El Independiente**, Madrid, febrero de 1991.

-*"Cuadros de la memoria, pintura de Luis Alberto"*, **El Punto**, Madrid, 7/14 de febrero de 1991.

J A I M E H E R N Á N D E Z V E R A

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALVAREZ, Olga, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 21 de febrero de 1975.

CABRERA, Francisco, *"Jaime Vera y su testimonio reflexivo"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, s.f. 1980

GRIS, J., *"Dibujos de Jaime Vera"*, s.l. Santa Cruz de Tenerife, 26 de enero de 1975.

GUTIÉRREZ, Faly, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 10 de agosto de 1974.

"Dibujos de Jaime Vera", 23 de febrero de 1975.

IZQUIERDO, Eliseo, *"Hernández Vera"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, s.f. febrero de 1975.

MARTÍN CARMELO, Grupo y ZENAIDO, *"Jaime H. Vera, ecuánime"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 4 de marzo de 1975.

MORALES CLAVIJO, José, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 16 de febrero de 1975.

ORTEGA, Luis, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 20 de agosto de 1974.

"Los mundos de Jaime Vera", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 22 de febrero de 1975.

"Cinco minutos", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 15 de mayo de 1977.

PADRÓN, Juan A., **Hoja del Lunes**, Santa Cruz de Tenerife, 3 de marzo de 1980.

SALARICH, Ramón, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 1 de junio de 1980.

. . . *Jaime Hernández Vera*

TRUJILLO, Juan, *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, s.f.

XUANCAR, *Hoja del Lunes*, Santa Cruz de Tenerife, 17 de febrero de 1975.

SIN FIRMA

-*Hoja del Lunes*, Santa Cruz de Tenerife, 12 de agosto de 1974.

-*La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de febrero de 1975.

-*El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 30 de abril de 1975.

-*Hoja del Lunes*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de noviembre de 1975.

-*Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 25 de febrero de 1979.

-*La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 29 de mayo de 1980.

-*La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de julio de 1980.

FELIPE HODGSON

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRA EN GENERAL

ALVAREZ, Olga, *"Entrevista a Felipe Hodgson"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 2 de octubre de 1974.

El Día, Santa Cruz de Tenerife, s.f., 1979.

CILLERO, Antonio, **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f., 1972.

GONZÁLEZ, Pedro, *"Felipe Hodgson expone en Madrid"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 7 de febrero de 1976.

IZQUIERDO, Eliseo, *"Conversación con Felipe Hodgson"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 20 de noviembre de 1981.

ORTEGA, Luis, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, s.f., 1975.

MORROS, Pedro, (seud. COELLO, Dimas), *"Felipe Hodgson"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 5 de diciembre de 1981.

OMAR, Alberto, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, s.f.

SALARICH, Ramón, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, s.f., 1981

SALCEDO, Ernesto, *"Felipe Hodgson: el espacio recuperado"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 12 de diciembre de 1981.

"«Los Hodgson»", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, s.f.

VEGA, Carmelo, *"Felipe Hodgson"*, **El Monóculo**, Suplemento Cultural, nº 3, Puerto de La Cruz, abril de 1983.

... Felipe Hodgson

"Ciclo vital y espacio en Felipe Hodgson", **El Día**, 21 de marzo de 1983.

SIN FIRMA

- El **Día**, Santa Cruz de Tenerife, 8 de marzo de 1983.
- El **Día**, Santa Cruz de Tenerife, 2 de abril de 1977.
- Revista del Colegio de Arquitectos, Madrid, s.f.
- Jornada, Santa Cruz de Tenerife, 27 de noviembre de 1981.
- El **Día**, Santa Cruz de Tenerife, 10 de julio de 1981.
- "Felipe Hodgson: una nueva figuración"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 28 de febrero de 1979.
- El **Día**, Santa Cruz de Tenerife, 27 de junio de 1983.

3. BIBLIOGRAFÍA ACTIVA

- "El Riesgo"*, cat. ed. Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, abril de 1988.

L O L Y I Ñ I G U E Z

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

CALERO, Carmen Gloria, "*Pinturas de Loly Iñiguez*", cat. ed. Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Universidad de La Laguna, Tenerife, mayo de 1989.

GONZÁLEZ, Pedro, "*La pintura de Loly Iñiguez*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de febrero de 1986.

IZQUIERDO, Eliseo, "*Loly Iñiguez o la búsqueda de otra realidad*", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de diciembre de 1979.

DE LA ROSA, Javier, "*Pinturas/Iñiguez*", cat. ed. galería Vesán, Santa Cruz de Tenerife, 1986.

"*Dolores Iñiguez en Collage, mas pintura*", *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de julio de 1989.

"*Loly Iñiguez*", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de diciembre de 1979.

SIN FIRMA

-*El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 28 de enero de 1986.

-*Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 6 de mayo de 1989.

-*El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 7 de mayo de 1989.

-*Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 18 de mayo de 1989.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

. . . Loly Iñiguez

-Loly Iñiguez, cat. ed. Servicio de Publicaciones CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, 1980.

ANTONIO JUAN MACHÍN

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

QUEVEDO, Agustín, "*Antonio Juan Machín*", cat. ed. galería Sargadelos, Madrid, noviembre de 1984.

ZAYA, Antonio y/u Octavio, "*Antonio Juan Machín*", cat. ed. galería Attir, Las Palmas de Gran Canaria, mayo/junio de 1985

JOSÉ LUIS MEDINA MESA

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

AGUIRRE, Juan Antonio, *"Arte Canario, textos y notas"*, cat. **Arte Canario**, ed. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1976.

CÁMARA, Fernando, *"Palmero, Aznar y Medina Mesa"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 5 de noviembre de 1981.

CASTRO, Fernando, *"La generación de los 70. Equívocos y frustraciones"*, **Liminar**, nº 6/7, La Laguna, Tenerife, octubre de 1980.

"Encrucijada de signos", cat. **F. Aznar, L. Palmero, Medina Mesa**, ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, 1981

"El arte, una aventura colectiva", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 14 de noviembre de 1981.

"Medina Mesa" en *"Retratos, geografías y soledades"*, cat. **ARCO '83**, ed. galería Leyendecker, Madrid, 1983.

"La luz de la memoria", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 14 de abril de 1984.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, **Últimas tendencias del arte en Canarias**, col. Guagua, ed. Mancomunidad de Cabildos, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.

FRANCO, Orlando, *"Ficciones y Visiones"*, cat. **Visiones Atlánticas**, ed. Aula de Cultura de Tenerife, Instituto Español, Viena, Austria.

GUTIÉRREZ, Faly, *"José Luis Medina Mesa: de la geometría triangular al cosmos"*, **Hoja del Lunes**, Santa Cruz de Tenerife, 1 de octubre de 1979.

PALENZUELA, Nilo, *"Transgeografía"*, **Sintaxys**, nº 5, Santa Cruz de Tenerife, primavera, 1984.

. . . José Luis Medina Mesa

PINTO, Carlos E., *"El espacio del cuadro"*, **Hartísimo**, nº 2, marzo / mayo, 1984.

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, *"Elección y proyecto: tres pintores"*, cat. F. Aznar, L. Palmero, Medina Mesa, ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, 1981.

"Medina Mesa: el triángulo espiritual", **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 26 de junio de 1982.

SIN FIRMA

-*"Entrevista con J. L. Medina Mesa"*, **Hartísimo**, nº 2, Tenerife, marzo / abril / mayo, 1984.

-*"Medina Mesa"*, **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 21 de marzo de 1984.

RAFAEL MONAGAS

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALEMÁN, Ángeles, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 18 diciembre 1988.

"Monagas: la vision matérica de Africa", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de febrero de 1990.

BONET, Juan Manuel, *"Espacio de la pintura (a propósito de Rafael Monagas)"*, cat. ed. Centro Insular de Cultura, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1989, pp. 7 a 12.

"Espacio de la pintura (a propósito de Monagas)", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de abril de 1989.

BRITTO JINORIO, Orlando, *"Rafael Monagas"*, *Arteguía*, año VII, nº 46, Madrid, 1989, pp. 45 a 48.

"«Alfabeto», obra del canario Monagas" *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de mayo de 1989.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, *"Artistas canarios en Madrid"*, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de noviembre de 1986.

DURAN, Javier, *"Rafael Monagas, el culto a la pintura"*, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de abril de 1989.

"Rafael Monagas: reflexión sobre Africa", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de marzo de 1990.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de diciembre de 1976.

GALLARDO, José Luis, *"Rafael Monagas: la agonía del arte"*, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de diciembre de 1976.

"El teatro de la memoria en la pintura de Monagas", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de mayo de 1989.

GONZÁLEZ RAMÍREZ, *"Flechas canarias para un ARCO 90"*, El Cebadal cultural», **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de febrero de 1990.

DE JUAN, Juan A, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 28 de abril de 1989.

MEDEROS, Alicia, *"Rafael Monagas, el signo espiral"*, **Canarias 7**, 20 de abril de 1989.

MEDINA LEZCANO, Francisco, *"Rafael Monagas: territorios simbólicos en los que se adivina la huella del hombre"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de abril de 1990.

"Rafael Monagas, una lectura acertada y sugerente del bodegón", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de mayo de 1985.

MARTÍN, José N., *"En la cueva del Sol"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de abril de 1989.

O'SHANAHAN, Alfonso, *"Collage"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de febrero de 1977.

PUENTE, Antonio, *"Diez artistas canarios en Madrid"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 15 de marzo de 1987.

"Rafael Monagas: ver en la pintura el tránsito de la pintadera", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de febrero de 1989.

SANTANA, Lázaro, *"Colectiva de artistas jóvenes canarios"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f., octubre, 1975.

TALAVERA, Diego, *"La fuga de los Artistas Canarios"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de agosto de 1978.

... *Rafael Monagas*

ZAYA, Antonio y/u Octavio, "*Rafael Monagas: Del primitivismo a la cotidianeidad*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 7 de abril de 1985.

SIN FIRMA

-**Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de diciembre de 1976.

-"*Chirino presentó a Monagas*", **La Provincia**, 30 de abril de 1989.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-**Rafael Monagas**, «Alfabeto», ed. Centro Insular de Cultura, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989.

CRUZ RUIZ, Juan, "*Joserromán, un pintor surrealista*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de diciembre de 1970.

"*Joserromán un pintor de La Gomera*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de agosto de 1971.

"*El cuadro*", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de mayo de 1974.

FERREIRA, Carlos, "*Joserromán*", cat. de la Casa de Colón y la Spanska Staten Turistbyra, Estocolmo, 1976.

GALLARDO, José Luis, "*Aforismos*", cat. de la Casa de Colón y la Spanska Staten Turistbyra, Estocolmo, 1976.

GARCÍA-ALCALDE, Guillermo, "*Fonorromán ad lib*", cat. de la Casa de Colón y la Spanska Statens Turistbyra, Estocolmo, 1976.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de mayo de 1974.

La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de julio de 1974.

"*Joserromán, pintor*", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de agosto de 1975.

GARCÍA DELGADO, Fernando, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, s.f.

"*Joserromán, en Turner*", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de mayo de 1975.

"*Nota marginal para una biografía*", cat de la Casa de Colón y la Spanska Staten Turistbyra, Estocolmo, 1976.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús, "*Estudio de los artistas propuestos*", cat. *El Mar*, ed. Cia. Transmediterránea, Canarias, 1978.

HIERRO, José, "*Joserromán*", *Nuevo Diario*, Madrid, mayo de 1975.

IZQUIERDO, Eliseo, "*Pinturas de José Román Novaro*", *La Tarde*, s.f.

JOSERROMÁN MORA NOVARO

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALEMÁN, Adrián, *"Joserromán"*, cat. ed. Caja General de Ahorros, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, mayo de 1972.

ARMAS AYALA, Alfonso de, cat. ed. Cabildo Insular, Cripta de la Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, mayo de 1974.

"El artista", cat. ed. Casa de Colón y la Spanska Staten Turistbyra, Estocolmo, 1976.

ARMAS MARCELO, Juan José, *"La hebra artística"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de mayo de 1974.

"Fragmento de fundación", cat. de la Casa de Colón y la Spanska Staten Turistbyra, Estocolmo, 1976.

BENEDITO, Rafael, *"Joserromán"*, **Gazeta del Arte**, Madrid, junio de 1976.

CABALLERO BONALD, J.M., cat. ed. galería Turner, mayo de 1975, publicado en **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 11 de mayo de 1975

"Los sentidos del color de Joserromán", cat. ed. Casa de Colón y la Spanska Staten Turistbyra, Estocolmo, 1976.

CASTRO ARINES, José de, *"José Román"*, **Informaciones**, Madrid, 12 de mayo de 1975.

CHAVES, Andrés, *"José Román Mora Novaro y sus obras"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 24 de noviembre de 1970.

CILLERO, Antonio, **El Eco de Canarias**, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de mayo de 1974.

"José Román", texto del catálogo de la exposición en la Casa de Colón, agosto de 1971

JUGLAR, Antonio, "*Impresiones sobre una exposición*", **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 15 de diciembre de 1970.

LEÓN BARRETO, Luis, "*Joserromán: La esperanza al fondo de la ventana*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 8 de mayo de 1974.

"*Joserromán*", cat. de la Casa de Colón y la Spanska Staten Turistbyra, Estocolmo, 1976.

MACHADO, Emilio, "*Joserromán*", cat. de la Casa de Colón y la Spanska Staten Turistbyra, Estocolmo, 1976.

MARTÍN CARMELO, Grupo, "*Autobiografía plástica de Joserromán*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 30 de noviembre de 1978.

MORALES CLAVIJO, José, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 1 de diciembre de 1970.

"*Pinturas de José Román Mora Novaro en La Gomera*", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, s.f.

OLIVA, R., **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, s.f., noviembre de 1970.

O'SHANAHAN, Alfonso, "*Formulaciones, claves y misterios de Joserromán*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de julio de 1975.

OTERO, José, "*Hartísimo entrevista a Joserromán Mora*", **Hartísimo**, nº 6, La Laguna, Tenerife, marzo/mayo de 1985, pp. 61 a 64.

PADRÓN, Justo-Jorge, "*Joserromán o la explotación pictórica de una música sideral*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de junio de 1976.

SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar, "*Joserroman se para dos minutos y medio ante el lienzo de la música*", cat. de la Casa de Colón y la Spanska Statens Turistbyra, Estocolmo, 1976.

... *Joserromán Mora Novaro*

TOPHAM, Guillermo, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de junio de 1971.

VILLENA, Luis Antonio de, "*El spleen de Madrid*", cat. de la Casa de Colón y la Spanska Staten Turistbyrå de Estocolmo, 1976.

SANTANA, Lázaro, "*Artistas canarios en Madrid*", **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de junio de 1975.

ZAYA, Octavio y/o Antonio, "*Costura provisional y seducciones en la pintura de Joserromán*", cat. ed. galería Botticelli, Las Palmas de Gran Canaria, septiembre de 1978.

SIN FIRMA

-Arriba, Madrid, s.f., junio de 1975.

-La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de junio de 1975.

LUIS PALMERO

1. TEXTOS DE REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALEMÁN, Ángeles, *"La Cámara: un estudio con nuevas propuestas"*, **La Provincia**, Santa Cruz de Tenerife, abril de 1989.

CÁMARA, Fernando, *"Palmero, Aznar, Mesa"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 5 de noviembre de 1981.

CASTRO, Fernando, *"Encrucijada de signos"*, cat. F. Aznar, L. Palmero, J. L. Medina Mesa, ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, 1981.

"El arte, una aventura colectiva", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 14 de noviembre de 1981.

"Palmero" en "Retratos, geografías y otras soledades", Arco '83, ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, 1983.

"Luis Palmero o el triunfo de la verdad sobre el engaño", **Jornada Literaria**, año IV, nº 131, Santa Cruz de Tenerife, 19 de noviembre de 1983.

FRANCO, Orlando, *"Los principios de los fines"*, **Hartísimo**, nº 5, Tenerife, 1984.

"Ficciones y Visiones", cat. **Visiones Atlánticas**, Viena, 1985.

OTERO, José, *"Luis Palmero"*, **Hartísimo**, nº 4, p. 39, La Laguna, Tenerife, septiembre/diciembre de 1984.

PALENZUELA, Nilo, *"Escalas: Luis Palmero"*, **Diario 16**, Madrid, 5 de marzo de 1988.

"«Dual»: Herrera-Palmero", **Jornada Literaria**, año IV, nº 158, Santa Cruz de Tenerife, 2 de junio de 1984.

"Ensayo dual para una exposición", **Jornada Literaria**, año V nº 185, Santa Cruz de Tenerife, 16 de marzo de 1985.

"Paralelismos", **Syntaxis**, nº 12/13, Tenerife, otoño / 1986, invierno / 1987.

"Luis Palmero y sus fragmentos", **Jornada**, nº 38, Santa Cruz de Tenerife, 20 de junio de 1987.

"Entrevista", **Hartísimo**, nº2, Tenerife, 1984.

PINTO, Carlos E., *"Dual: Herrera-Palmero"*, **Hartísimo**, nº 2, La Laguna, Tenerife, 1984.

RUIZ, Alvaro, *"Exposiciones y artistas. Tenerife 1982"*, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 2 de enero de 1983.

SALARICH, Ramón, *"Luis Palmero"*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, junio, 1982.

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés, *"Elección y proyecto: tres pintores"*, cat. F. Aznar, L. Palmero, J. L. Medina Mesa, ed. galería Leyendecker y en **Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 7 de noviembre de 1981.

"Luis Palmero: de la constructividad", **Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 22 de mayo de 1982.

"Superficie, proceso, espesor", **Syntaxis**, Nº 3, Tenerife, otoño, 1983 y en **AXE sud**, Nº 11, Francia, 1984.

VEGA, Carmelo, *"Palmero y Herrera"*, cat. **Límites de Expresión Plástica**, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1985.

SIN FIRMA

-*"Escritores y artistas canarios sobre Joan Miró"*, **Jornada Literaria**, Santa Cruz de Tenerife, 4 de febrero de 1984.

-*"Luis Palmero"*, Jornada, Santa Cruz de Tenerife, 3 de junio de 1982.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-**Palmero**, ed. Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, 9/28 de noviembre de 1983.

-**Herrera y Palmero**, ed. El Almacén, Galería de Arte El Aljibe, Lanzarote, 3/22 de marzo de 1986.

-**Fragmentos**, "Luis Palmero", ed. Ayuntamiento de Yaiza, Lanzarote, 6/27 de junio de 1987.

-**Ineludible encuentro**, ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, julio, 1988, pp. 42-48.

-**Confluencias**, Syntaxis, ed. Ayuntamiento de Yaiza, Lanzarote, 3/17 de junio de 1988, pp. 17-24.

3. BIBLIOGRAFÍA ACTIVA

-*«Respuestas»*, Jornada, Santa Cruz de Tenerife, 7 de noviembre de 1981.

-*«Textos»*, Jornada, Santa Cruz de Tenerife, 22 de mayo de 1982.

-*«M-a-r-a-z-u-l»*, Jornada, 4 de diciembre de 1982.

-*«Luzazul»*, Jornada, 5 de marzo de 1983.

-*«Notas dispersas»*, Jornada, 21 de mayo de 1983.

-*«Ocho notas»*, cat. Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, noviembre de 1983.

-*«Texto»*, Círculo de Bellas Artes, febrero / marzo, 1985

- «Tres notas», galería El Aljibe, Lanzarote, marzo de 1986.
- «Seis fragmentos», Casa de la Cultura de Yaiza, Lanzarote, junio de 1987.
- «Trece notas para proyectos que se tocan», *Syntaxis*, nº 12/13, Tenerife, 1987.
- «José Jorge Oramas: trece notas y tres dibujos o la comunión», *Syntaxis*, nº 15, 1987.
- «Texto», cat. Ateneo, La Laguna, Tenerife, enero de 1988.

4. DISEÑO DE PORTADAS DE LIBROS

- Ciudad del colibrí, de Arturo Carrera, ed. Llibres del Mall, Barcelona, 1983.
- Disparos en el Paraíso, de José Carlos Cataño, ed. Llibres del Mall, Barcelona, 1983.
- Com/posiciones, de Juan Gelman, ed. Llibres del Mall, Barcelona, 1986.
- Estrategia neobarroca, de Gustavo Guerrero, 1987.
- Diario de un sol de verano, de D. López Torres, ed. Instituto de Estudios Canarios, Universidad de La Laguna, 1987.

MARÍA JESÚS PÉREZ VILAR

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALAMINOS, Eduardo, *"María Jesús Pérez Vilar"*, *Artes Plásticas*, nº 7, Madrid, abril de 1975, p. 32.

ARÓZARENA, Rafael, *"La pintura de María Jesús Pérez Vilar"*, cat. ed. Ateneo de La Laguna, Tenerife, abril de 1975.

CAMPOS HERRERO, Dolores, *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de octubre de 1983.

CARREÑO, Javier T., *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de abril de 1975.

CHÁVARRI, Raúl, *"María Jesús Pérez Vilar, entre la figuración y la abstracción lírica"*, cat. ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, abril de 1976.

GALLARDO, José Luis, *"Pintura, folklore y happening"*, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de octubre de 1983.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, *"María Jesús Pérez Vilar"*, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de abril de 1976.

GARCÍA VIÑOLAS, Manuel A., *"María Jesús Pérez Vilar"*, *Pueblo*, Madrid, 3 de marzo de 1976.

HERRERO, Paloma, *"El paisaje evocado de María Jesús Pérez Vilar"*, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de octubre de 1983.

IZQUIERDO, Eliseo, *"Las puertas entreabiertas de María Jesús Pérez Vilar"*, *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 11 de abril de 1975.

"Las puertas entreabiertas de María Jesús Pérez Vilar", *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, s.f. 1975

"María Jesús Pérez Vilar", **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 25 de mayo de 1979.

M.G.J.A., *"María Jesús Pérez Vilar"*, **Gazeta del Arte**, año IV, nº 68, Madrid, 21 de marzo de 1976, pp. 9-11.

MORROS, Pedro, (seud. de COELLO, Dimas), **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 8 de junio de 1983.

RODRÍGUEZ, M^a Isabel, *"María Jesús Pérez Vilar: la magia lumínica de los colores"*, **Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 13 de octubre de 1983.

DE LA ROSA, Javier, *"Lenguas de cielo y tierra en la obra de María Jesús Pérez Vilar"*, **Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 10 de junio de 1983.

SALARICH, Ramón, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, s.f. 1982.

WESTERDAHL, Eduardo, cat. ed. Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, julio de 1973.

ZAYA, Antonio, *"María Jesús Pérez Vilar"*, **Gazeta del Arte**, año IV, nº 77, Madrid, 23 de mayo de 1976, p. 8.

SIN FIRMA

-*"Cinco artistas de la generación 70"*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 3 de febrero de 1980.

-**El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 10 de julio de 1973.

-**Nuevo Diario**, Madrid, 15 de febrero de 1976.

-**Diario de Las Palmas**, Las Palmas de Gran Canaria, 27 de abril de 1976.

-**Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 4 de junio de 1982.

. . . María Jesús Pérez Vilar

-Jornada, Santa Cruz de Tenerife, 28 de mayo de 1982.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-María Jesús Pérez Vilar, cat. ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, abril de 1976.

-María Jesús Pérez Vilar, cat. ed. sala Conca, La Laguna, Tenerife, mayo de 1979.

-María Jesús Pérez Vilar, cat. ed. galería Radach Novaro, Gran Canaria, octubre de 1983.

ANA QUINTERO

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

CAMPOY, Antonio M., *"Ana Quintero"*, ABC, Madrid, 21 de marzo de 1985.

GUTIÉRREZ, Faly, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 4 de mayo de 1976.

DE LA ROSA, Javier, *"Ana Quintero"*, cat. ed. galería El Coleccionista, Madrid, 1985.

"Ana Quintero", cat. ed. Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 1983.

"Ana Quintero", *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 7 de enero de 1984.

IZQUIERDO, Eliseo, *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de junio de 1976.

LITE, Enrique, *"Ana Quintero"*, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 1 de mayo de 1976.

SALARICH, Ramón, *"Ana Quintero, ejercer el oficio de sentir"*, *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 27 de diciembre de 1983.

SIN FIRMA

-*El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de diciembre de 1983.

FRANCISCO SÁNCHEZ

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

GONZÁLEZ DENIZ, Emilio, "*Los tres espacios de Paco Sánchez*", Canarias 7, Las Palmas de Gran Canaria, s.f.

LEÓN BARRETO, Luis, "*Paco Sánchez en Radach Novaro*", La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, s.f., 1986.

OTERO, José, "*Paco Sánchez*", cat. ed. galería Radach Novaro, Las Palmas de Gran Canaria, 1986.

ZAYA, Antonio y/u Octavio, "*Paco Sánchez: el rescate de lo esencial*", La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 30 de diciembre de 1984.

SIN FIRMA

-"*Paco Sánchez, una obra de recreación de espacios y formas*", s.l., 12 de enero de 1984.

JOSÉ ANTONIO SARMIENTO

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

BLAINE, Julien, "*Motvalise*", **Hartísimo**, nº 7, La Laguna, Tenerife, junio / septiembre de 1985, pp. 83-84.

BRAVO, P., "*Montaje artístico de José Sarmiento en Cuenca, reflexión sobre la violencia*", **Nuevo Diario**, Cuenca, s.f.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, "*Artistas canarios en Madrid*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de noviembre de 1986.

DURAN, Javier, "*Sarmiento en el fondo de la letra*", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de junio de 1985.

FABIAN, Beatriz, "*La investigación de la escritura de José Antonio Sarmiento*", **Nuevo Diario**, Cuenca, 22 de noviembre de 1990.

FERRANDO, Bartolomé, "*Escritura-Acción*", **Hartísimo**, nº 7, La Laguna, Tenerife, junio/septiembre de 1985, pp. 81-84.

LÓPEZ GRADOLI, Alfonso, "*Los restos del neofuturismo*", **Cambio 16**, nº 791, Madrid, 26 de enero de 1987, p. 97.

MILLÁN, Fernando, "*El libro espectáculo*", **Hartísimo**, nº 7, La Laguna, Tenerife, junio/septiembre de 1985, pp. 81-82.

MUÑOZ, Clara, "*La experimentación como base creativa*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de junio de 1991.

SÁNCHEZ, Ángel, "*A propósito de un nuevo libro de J.A.S. El gesto visual, Barthes como confetti*", **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de enero de 1985.

3. BIBLIOGRAFÍA ACTIVA

Libros

- 17 (Antología de la poesía experimental española, *(en colaboración con José Manuel Calleja)*, ed. La Cloaca, Barcelona, 1980.
- La cocina futurista, (traducción), ed. Ultismo, Madrid, 1985.
- Las palabras en libertad (Antología de la poesía futurista italiana), ed. Hiperión, Madrid, 1986.
- La poesía fonética (futurismo-dadá), ed. Libertarias, Madrid, 1990.
- La otra escritura (La poesía experimental española 1960-1973), ed. Universidad de Castilla la Mancha, 1990.
- Críticas a un concierto Zaj, ed. Estampa, Madrid, 1991. (*En prensa*)

Revistas

- "La poesía experimental española 1963-1981", *Doña Berta*, nº 3, Madrid, 1982.
- "Diferencias", (Selección de trabajos de jóvenes artistas conceptuales que trabajan en Madrid), *Plages*, nº 39, Paris, 1987.

Dossier

- "L'avant-garde poétique en Espagne 1963-1981", *DOc(k)s*, nº 50-53, Paris, 1982.

Crítica

- "Críticas de libros y de arte en la revista *Punto y Coma*, Barcelona, 1977-1979.

TOMÁS CARLOS SILIUTO

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ANTOLÍN, Mario, *Ya*, Madrid, 4 de febrero de 1983.

AZPIROZ, R., *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 10 de enero de 1978.

CILLERO, Antonio, *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, s.f.

COLLADO, Gloria, *"El preciosismo de Siliuto"*, *Guía del Ocio*, Madrid, febrero de 1983.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, *"Colectiva Tinerfeño-Gomera en la sala Conca"*, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de mayo de 1974.

GONZÁLEZ, Pedro, *"Tomás Carlos en la Galería Hi-Fi"*, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de noviembre de 1970.

HUICI, Fernando, *"En el sueño de Dios, la muerte"*, cat. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, octubre de 1980.

"El mundo fantástico de Siliuto", *El País*, Madrid, 12 de febrero de 1983.

IZQUIERDO, Eliseo, *"Conversaciones con Tomás Carlos"*, *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 2 de julio de 1971.

MAGDALENO, J. Manuel, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de octubre de 1980.

MORALES CLAVIJO, José, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 14 de noviembre de 1970.

. . . *Tomás Carlos Siliuto*

WESTERDAHL, Eduardo, "*La obra revisionista de T.C. Siliuto*", cat. galería Seiquer, 1/19 de febrero de 1983.

SIN FIRMA

-**La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 17 de noviembre de 1970.

-**ABC**, Madrid, 27 de diciembre de 1977.

-**El País**, Madrid, 12 de enero de 1978.

-**Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 2 de noviembre de 1980.

-**El País**, Madrid, s.f., octubre de 1980.

2. CATÁLOGOS, LIBROS, REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-**Colectiva**, ed. sala Conca, La Laguna, Tenerife, octubre de 1978.

-**T. C. Siliuto**, ed. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, octubre de 1980.

-**Siliuto**, ed. galería Seiquer, Madrid, 1/19 de febrero de 1983.

-**Poema a la Violeta del Teide**, ed. galería Seiquer, Arco '85, Madrid, 22/27 febrero de 1985.

-**Anaga, Figura 10**, ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, enero de 1987.

ERNESTO VALCÁRCEL

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALEMÁN, Adrián, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, s.f. 1978.

ALEMÁN, Ángeles, "*Valcárcel: la pintura como alquimia*", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de abril de 1986.

La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 21 de enero de 1988.

"*Arte ahora*", *Canarias 7*, 5 de marzo de 1987.

ALEMÁN, Gilberto, *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 4 de abril de 1971.

El Día, Santa Cruz de Tenerife, 11 de abril de 1969.

ALFARO, Dora M., "*Frontera Sur*", *Hoja del Lunes*, Murcia, 16 de noviembre de 1987.

ALVAREZ, Olga, "*Entrevista a Ernesto Valcárcel*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 3 de octubre de 1973.

ARMAS MARCELO, Juan José, "*La materia visceral*", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de octubre de 1974.

BAEZ, Mariola, *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 12 de marzo de 1987.

CALVO SERRALLER, Francisco, "*Panorama sobre el arte canario actual*", *El País*, Madrid, 20 de marzo de 1987.

CÁMARA, Fernando, *Arteguía*, Madrid, año 1, nº 6, enero de 1984.

CASADO, David, "*Frontera Sur*", *El Punto*, Madrid, 6/12 de marzo de 1987.

... *Ernesto Valcárcel*

CASTRO BORREGO, Fernando, *"La fisonomía oculta de los dioses"*, Jornada, Santa Cruz de Tenerife, 15 de enero de 1983.

"Retratos, geografía y soledades", cat. ed. Leyendecker, Arco '83, Madrid, 1983.

"Archipiélago", cat. ed. Gobierno Canario, Cabildo Insular de Tenerife, Cabildo Insular de Gran Canaria, junio de 1984.

CILLERO, Antonio, *El Eco de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de mayo de 1972.

El Eco de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de octubre de 1974.

El Eco de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 5 de mayo de 1978.

CORRAL, Pedro, *"Frontera Sur"*, ABC, Madrid, 6 de marzo de 1987.

COSTA, José Manuel, *"Frontera Sur"*, ABC, Madrid, 12 de marzo de 1987.

CRUZ, Pedro Alberto, *"Frontera Sur"*, *La Verdad*, Murcia, 24 de noviembre de 1987.

DÍAZ BELTRANA, Carlos, *"Ernesto Valcárcel: Pinturas"*, cat. ed. Caja General de Ahorros de Canarias, 1983.

"Ernesto Valcárcel", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 6 de abril de 1983.

"La catástrofe en suspenso", cat. ed. Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, 6/28 de diciembre de 1983.

"Ernesto Valcárcel: La catástrofe en suspenso", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 1 de enero de 1984.

"Canarias '84", cat. ed. Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias, mayo de 1985.

"*Canarias Penúltima Década*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 24 de junio de 1986.

"*Ernesto Valcárcel: un territorio a la deriva*", *Liminar*, nº 23 / 24, Tenerife, 1984, pp. 128-135.

"*Valcárcel: el artista como fundador de un espacio*", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 17 de febrero de 1988.

"*«Frontera Sur» en Lisboa*", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, 4 de octubre de 1987.

DÍAZ BERTRANA, Carlos y GAVIÑO, Carlos, "*Ernesto Valcárcel y Domingo Vega*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 6 de abril de 1983.

DÍAZ BELTRANA, Carlos y ZAYA, "*Canarias 84*", cat. ed. Consejería de Cultura, Gobierno de Canarias, Ateneo de La Laguna, Tenerife, julio de 1984.

"*Frontera Sur: una selección de artistas canarios*", cat. ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1987.

FERRO, Manuel, "*Frontera Sur: inexplorado territorio del arte canario*", *Diario 16*, Madrid, 5 de marzo de 1987.

FRANCO, Orlando, "*Ficciones y visiones*", en *Visiones atlánticas*, cat. ed. Consejería de Cultura del Gobierno Canario, Instituto Español de Cultura de Viena, 3/20 de junio de 1985.

FRANQUELO, Rafael, "*Ernesto Valcárcel: las causas imaginarias*", *Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de abril de 1978.

El Día, Santa Cruz de Tenerife, 23 de abril de 1978.

F.F. (FRUIDOR FRENÉTICO, seud.), "*Ernesto Valcárcel*", *Hartísimo*, nº 1, La Laguna, Tenerife, enero/febrero de 1984, p. 18.

GAVIÑO DE FRANCHY, Carlos, "*Ernesto Valcárcel: otros diálogos con la pintura*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 16 de marzo de 1986.

. . . Ernesto Valcárcel

"Ernesto Valcárcel: otros diálogos con la pintura", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de abril de 1986.

GARCÍA RAMOS, Juan Manuel, *"Frontera Sur"*, **Canarias 7**, marzo de 1987.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 31 de mayo de 1972.

"Colectiva Guadalimar", **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de febrero de 1977.

GRANDE, M^a Adela, *"Frontera Sur"*, **Formas Plásticas**, Madrid, marzo de 1987.

GUTIÉRREZ, Faly, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 23 de marzo de 1974.

JIMÉNEZ, Juan, *"Cuatro preguntas a Ernesto Valcárcel"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de mayo de 1978.

"Cuatro preguntas a Ernesto Valcárcel", **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 7 de mayo de 1978.

JIMÉNEZ, Carlos, *"Frontera Sur"*, **Tiempo**, Madrid, nº 252, 9/15 de marzo de 1987.

LÓPEZ PEDROL, J. Luis, *"Valcárcel, nigromante y lúdico"*, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 16 de mayo de 1978.

MARTÍN CARMELO, Grupo, *"La doble personalidad de Ernesto Valcárcel"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 15 de junio de 1978.

MORROS, Pedro, (seud. COELLO, Dimas), **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 12 de enero de 1983.

MUÑOZ, Clara, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 25 de marzo de 1987.

OJEDA FRÍAS, Antonio, *"Del Valcárcel 'off' a las mujeres pintoras"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 3 de noviembre de 1974.

OMAR, Alberto, *"Secuencias de mi ámbito onírico"*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 21 de mayo de 1978.

PADRÓN SABINA, José Antonio, *"Valcárcel, ecos de una dimensión invertebrada"*, **Canarias 7**, 3 de marzo de 1988.

PINTO, Carlos E., *"El antropocentrismo en la pintura de Ernesto Valcárcel"*, **Jornada**, Santa Cruz de Tenerife, 24 de diciembre de 1983.

"El antropocentrismo en la pintura de Ernesto Valcárcel", ed. Caja General de Ahorros, Sala de Arte y Cultura, Puerto de la Cruz, Tenerife, 4/26 de enero de 1984.

"Tendencia a Nueva York", **Hartísimo**, nº 2, Santa Cruz de Tenerife, marzo/abril/mayo, de 1984, pp. 29-33.

"Comentario exposición Sala de Arte y Cultura", **Hartísimo**, La Laguna, Tenerife, nº 1, enero/febrero 1984.

PUENTE, Antonio, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, s.f., marzo de 1987.

RODRÍGUEZ GAGO, Víctor, **Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de mayo de 1987

QUEVEDO, Bisi, *"Desde la imprecisión que origina la falta de tiempo"*, ed. galería Radach Novaro, Playa del Inglés, Gran Canaria, 1986.

SALARICH, Ramón, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 13 de enero de 1983.

Diario de Avisos, Santa Cruz de Tenerife, 21 de enero de 1984.

Diario de Avisos, Santa Cruz de Tenerife, s.f., 1984.

ZAYA, Octavio, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de marzo de 1975.

ZAYA, Octavio y/o Antonio, *"Ernesto Valcárcel: las islas del sentido"*, La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 3 de mayo de 1978.

"La abertura de la postvanguardia", Guadalimar, Madrid, año 2, nº 20, febrero de 1977.

"Penetración en la superficie: contra la interpretación", cat. ed. galería Balos, Las Palmas de Gran Canaria, abril/mayo de 1978.

"Ernesto Valcárcel: las islas del sentido", La Provincia Las Palmas de Gran Canaria, 3 de mayo de 1978.

SIN FIRMA

-Diario de las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de agosto de 1977.

-La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 22 de abril de 1978.

-La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 19 de marzo de 1978.

-Diario de Avisos, Santa Cruz de Tenerife, 3 de febrero de 1980.

-Jornada, Santa Cruz de Tenerife, s.f., 1983.

-Diario de Avisos, Santa Cruz de Tenerife, 27 de diciembre de 1983.

-*"Revistas"*, BASA, Santa Cruz de Tenerife, s.f., 1984, p. 83.

-El Día, Santa Cruz de Tenerife, 21 de enero de 1988.

-*"Ernesto Valcárcel, pintura para el fin de una era"*, Canarias 7, 17 de febrero de 1988.

-*"Al Sur del Sur de Europa"*, El Punto, Madrid, 12 de febrero de 1988.

-El Punto, Madrid, año II, nº 28, 6/12 de marzo de 1987.

- El País, Madrid, 13 de marzo de 1987.
- "Canarias, Frontera Sur", Época, Madrid, 30 de marzo de 1987.
- Canarias 7, Las Palmas de Gran Canaria, 6 de marzo de 1987.
- "Frontera Sur", Ya, Madrid, 7 de marzo de 1987.
- "Frontera Sur", El Alcázar, Madrid, 11 de marzo de 1987.
- "Frontera Sur", El País, Madrid, 13 de marzo de 1987.
- "Arte Canario", Guía del Ocio, Madrid, 16/22 de marzo de 1987.

3. BIBLIOGRAFÍA ACTIVA

- Cat. ed. Conca, La Laguna, Tenerife, 2/13 de octubre, 1973.
- El manuscrito inpanocturn, cat. ed. Caja General de Ahorros, Santa Cruz de Tenerife, noviembre de 1983.
- El fragmento como célula plástica, cat. ed. Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, marzo de 1986
- "El fragmento como célula plástica", El Día, Santa Cruz de Tenerife, 16 de marzo de 1986.
- "Dormitorium Sanctiis", Basa, nº 7, ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, mayo de 1988, pp. 116-141.

DOMINGO VEGA

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

CASTRO, Fernando, "*La Generación de los 70: equívocos y frustraciones*", *Liminar*, nº 6/7, octubre de 1980, pp. 66-67.

DÍAZ BERTRANA, Carlos y GAVIÑO, Carlos, "*Ernesto Valcárcel y Domingo Vega*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 6 de abril de 1983.

GAVIÑO DE FRANCHY, Carlos, "*Domingo Vega*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 17 de septiembre de 1978.

"*Domingo Vega: La jitanjafora caleidoscópica*", cat. galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, 1980.

"*Domingo Vega: La búsqueda en sí mismo*", cat. Casas Consistoriales, Las Palmas de Gran Canaria, diciembre de 1984.

"*Domingo Vega: ayer y hoy de la pintura*", *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 22 de septiembre de 1985.

"*Domingo Vega; la búsqueda en sí mismo*", *Hartísisimo*, nº 3, La Laguna, Tenerife, junio/agosto de 1984, pp. 34-35.

GARCÍA RAMOS, Juan Manuel, "*Domingo Vega: del malabarismo al gesto*", cat. ed. Ateneo, La Laguna, Tenerife, diciembre de 1983.

HERRERO, Paloma, "*El simbolismo de Domingo Vega*", *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 12 de marzo de 1987.

"*El decadentismo erótico de Domingo Vega*", *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria, s.f., diciembre de 1984.

NUEZ, Antonio de la, "*Balada del amor profano*", *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria, 23 de diciembre de 1984.

. . . *Domingo Vega*

PÉREZ-AZOR, José, **Cinco Días**, Madrid, s.f., mayo de 1985.

PONCE, Fernando, cat. ed. Caja Postal, exposición itinerante, Jerez, Huelva, San Lorenzo del Escorial, 1985.

RUBIO, Javier, **ABC**, Madrid, s.f., mayo de 1985.

SALARICH, Ramón, "*Entrevista a Domingo Vega y Manolo Yanes*", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 20 de abril de 1980.

SIN FIRMA

-**Diario de Jerez**, Jerez, 11 de junio de 1985.

-*"El mundo renacentista de Domingo Vega"*, **El Punto**, Madrid, 13 / 19 de febrero de 1987.

-**Hartísimo**, nº 2, La Laguna, Tenerife, marzo/abril/mayo, 1984.

2. CATÁLOGOS, LIBROS Y REVISTAS CON ILUSTRACIONES

-**Blanco**, nº 2 y 3, Las Palmas de Gran Canaria.

-**Liminar**, nº 11 y 12, Santa Cruz de Tenerife.

MANOLO YANES

1. TEXTOS EN REVISTAS, PERIÓDICOS Y OBRAS EN GENERAL

ALVAREZ, Olga, *"Entrevista a Manolo Yanes"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 26 de noviembre de 1976.

AZTIA, *"Los otros mundos de Manolo Yanes (1)"*, **Egin**, San Sebastián, 23 de enero de 1983.

BALBUENA, J. Manuel, **La Provincia**, Las Palmas de Gran Canaria, 24 de diciembre de 1986,

ESPIL, Pierre, *"Sous le signe de Cocteau"*, **Sud-Ouest**, Francia, 13 de mayo de 1988.

DÍAZ BERTRANA, Carlos, **Ultimas Tendencias del Arte en Canarias**, Memoria de Licenciatura, Universidad de La Laguna, octubre de 1980.

GONZÁLEZ, Aurelio, *"Las Máscaras de los Dioses"*, **La Tarde**, Santa Cruz de Tenerife, 11 de diciembre de 1980.

MARTÍN CARMELO, Grupo, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife, 30 de diciembre de 1978.

MONZÓN, Felo, *"Una vanguardia nueva"*, cat. Drago 83/84, Itinerante por Canarias, TVE.

P.E. *"La bande à Marixa"*, **Sud-Ouest**, Pays Basque, Francia, 13 de marzo de 1984.

"Anges et sorcières de Manolo Yanes", **Sud-Ouest**, 19 de septiembre de 1983.

SALARICH, Ramón, *"Entrevista a Domingo Vega y Manolo Yanes"*, **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 20 de abril de 1980.

"Notas", **Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, s.f., diciembre de 1980.

SIN FIRMA

- Diario de Avisos**, Santa Cruz de Tenerife, 3 de febrero de 1980.
- El Día**, Santa Cruz de Tenerife, s.f., mayo de 1981.
- "Artistas Canarios"*, **El Día**, Santa Cruz de Tenerife s.f., 1981.
- El Día**, Santa Cruz de Tenerife, s.f., 1981.
- Canarias 7**, Las Palmas de Gran Canaria, 26 de diciembre de 1986.
- Diario Vasco**, San Sebastián. s.f., enero de 1983.
- Sud-Ouest**, Bordeaux, 19 de octubre de 1988.

3. BIBLIOGRAFÍA ACTIVA

- "Esta es la historia de un enigma"*, cat. ed. galería Magenta, mayo, 1981.
- Cartel oficial de las *Fiestas de Mayo* del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.
- Valla publicitaria y cartel para el proyecto PERI del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.
- Publicación de un estudio sobre el pintor *Néstor de la Torre, Aguayro*, nº 165, Las Palmas de Gran Canaria.
- Edición de la colección de posters *Signos del Zodiaco*, ed. Labris, La Laguna, Tenerife, 1986.

ÍNDICES

Índice de ilustraciones

Ilustr. 1 Pedro Guezala, <i>Maga</i> , óleo.	67
Ilustr. 2 Néstor de la Torre, <i>Poema de la Tierra: Drago</i> , óleo.	67
Ilustr. 3 José Aguiar, <i>La cosecha</i> , óleo.	69
Ilustr. 4 Plácido Fleitas, <i>Tótem</i>	69
Ilustr. 5 Jorge Oramas, <i>Barrio de San Nicolás</i> , óleo.	71
Ilustr. 6 Felo Monzón, <i>Platanal</i> , óleo.	71
Ilustr. 7 Óscar Domínguez, <i>Cueva de Guanches</i> , óleo.	72
Ilustr. 8 Manolo Millares, <i>El Muro</i> , 1969.	74
Ilustr. 9 Martín Chirino, <i>Viento de Balos II</i>	75
Ilustr. 10 Pedro González, <i>Serie Cosmoarte</i> , 1969.	76
Ilustr. 11 Domingo Vega, <i>S/T</i> , dibujo, 1980.	139
Ilustr. 12 Domingo Vega, <i>Pintura</i> , 1987.	140
Ilustr. 13 Manolo Yanes, <i>Signos del Zodiaco</i> , ed. Libris, 1986.	141
Ilustr. 14 Abel Hernández, <i>bronce</i> , 1982.	144
Ilustr. 15 T. C. Siliuto, <i>Drago</i> , 22 x 19, dibujo, 1979.	147
Ilustr. 16 T. C. Siliuto, <i>Santo 4</i> , 13,2 x 16, temple s/tabla, 1980.	149
Ilustr. 17 Luis A. Hernández, <i>Pintura</i> , 1980.	155
Ilustr. 18 F. Hodgson, <i>Bodegón</i> , 1982.	156
Ilustr. 19 F. Hodgson, <i>Dibujo</i> , 1981.	158
Ilustr. 20 Nicolás Calvo, <i>Pintura</i> , 1981.	159
Ilustr. 21 Nicolás Calvo, <i>Conceptual Pop</i> , 1981.	161
Ilustr. 22 Nicolás Calvo, <i>acrílico s/algodón</i> , 1986.	162
Ilustr. 23 Julio Cruz Prendes, <i>Pintura</i> , 1979.	166

Ilustr. 24 Julio Cruz Prendes, <i>Pintura</i> , 1977-78.	167
Ilustr. 25 Julio Cruz Prendes, <i>Pintura</i> , 1981.	168
Ilustr. 26 Julio Cruz Prendes, <i>Pintura</i> , 1984.	169
Ilustr. 27 Paco Sánchez, <i>Paisaje II</i> , <i>acrílico s/lienzo</i> , 135 x 210, 1984.	171
Ilustr. 28 J. Luis Alzola, <i>Tapete</i> , <i>pintura</i> , 60 x 73, 1985.	174
Ilustr. 29 R. Monagas, <i>Serie Vermeer</i> , 1981.	177
Ilustr. 30 Rafael Monagas, <i>Mar de la Cumbre</i> , 1984.	178
Ilustr. 31 Rafael Monagas, <i>Alfabeto</i> , <i>acrílico y arena s/tela</i> , 170 x 140, 1986.	180
Ilustr. 32 Alfonso Crujera, <i>técnica mixta s/lienzo</i> , 103 x 97, 1989.	185
Ilustr. 33 Juan de la Cruz, <i>Tapiz</i> , 1978.	195
Ilustr. 34 P. Garhel & R. Galindo.	202
Ilustr. 35 Pedro Garhel & Rosa Galindo, <i>Depósito Dental</i>	204
Ilustr. 36 P. Garhel & R. Galindo, <i>Dedicado a la memoria</i>	206
Ilustr. 37 José A. Sarmiento, <i>Se vende un artista</i> , 1986.	210
Ilustr. 38 José A. Sarmiento, <i>ARgenT</i> , <i>galería Lara Vincy</i> , 1980.	211
Ilustr. 39 J. A. Sarmiento, <i>Título y precio: 1000 pesetas</i> , 1985.	212
Ilustr. 40 F. Álamo, <i>Serie Puños</i> , <i>óleo</i> , 1972,	218
Ilustr. 41 F. Álamo, <i>Serie Las novias</i> , <i>dibujo</i> , 1978.	219
Ilustr. 42 F. Álamo, <i>S/T</i> , <i>acrílico s/tela</i> , 82 x 200, 1985.	220
Ilustr. 43 F. Álamo, <i>S/T</i> , <i>Acrílico s/tela</i> , 240 x 130, 1985.	222
Ilustr. 44 F. Álamo, <i>El arte de nadar</i> , 200 x 150, <i>t. mixta s/lienzo</i> , 1986.	224
Ilustr. 45 F. Álamo, <i>Anatomía comparada</i> , <i>acrílico s/tela</i> , 145 x 130, 1988.	225
Ilustr. 46 F. Álamo, <i>S/T</i> , <i>t. mixta s/madera</i> , 6 piezas de 184 x 35, 1990.	226
Ilustr. 47 J. Bordes, <i>For woman (lutimo)</i> , 1974.	229
Ilustr. 48 J. Bordes, <i>Sifón W</i> , 1974.	230
Ilustr. 49 J. Bordes, <i>Mule</i> , 1974.	232
Ilustr. 50 J. Bordes, <i>Spray</i> , 1974.	233

Ilustr. 51 J. Bordes, <i>Dórica</i> , 1982.	234
Ilustr. 52 J. Bordes, <i>El corredor</i> (1982), <i>el modelo</i> (1981 y <i>toscana</i> (1982).	235
Ilustr. 53 J. Bordes, <i>Bautista o el Orador</i> , 1985-1988.	239
Ilustr. 54 J. Bordes, <i>Retrato-Recuerdo</i> , bronce y hierro, 1987-89.	240
Ilustr. 55 Cándido Camacho, <i>Pintura</i> , 1981.	244
Ilustr. 56 Cándido Camacho, <i>Serie Religiosus</i> , <i>Pintura</i> , 1980.	245
Ilustr. 57 Cándido Camacho, <i>Serie Religiosus</i> , <i>Pintura</i> , 1980.	246
Ilustr. 58 Cándido Camacho, <i>S/T</i> , t. mixta s/ <i>tablex</i> , 78 x 50, 1986.	249
Ilustr. 59 R. Díaz Padilla, <i>Parlante</i> , grabado, 50 x 35, 1978.	254
Ilustr. 60 R. Díaz Padilla, <i>El ejecutivo</i> , <i>contrachapado</i> , 1978.	255
Ilustr. 61 R. Díaz Padilla, <i>Pintura</i> , serie « <i>Horts</i> », <i>acrílico s/algodón</i> , 200 x 150, 1982.	256
Ilustr. 62 R. Díaz Padilla, <i>Serie Carreteras</i> , <i>pintura</i> , 264 x 130, 1984.	257
Ilustr. 63 R. Díaz Padilla, <i>Viatge</i> , <i>acrílico s/tela</i> , 130 x 162, 1988.	260
Ilustr. 64 R. Díaz Padilla, <i>Urdimbre</i> , <i>cola y pigmento s/algodón</i> , 108 x 73, 1990.	262
Ilustr. 65 Leopoldo Emperador, <i>Electrografía IV</i> , <i>neón</i> , <i>argón</i> , 1980.	267
Ilustr. 66 Leopoldo Emperador, <i>Ginkgo Biloba Glass III</i> , <i>tubo de vidrio pírex</i> , <i>neón</i> , <i>argón</i> , 90 x 90, 1981.	268
Ilustr. 67 Leopoldo Emperador, <i>Ginkgo Biloba Glas III</i> , <i>tubo de vidrio pírex</i> , <i>neón</i> , <i>argón</i> , 90 x 90, 1981.	269
Ilustr. 68 Leopoldo Emperador, <i>1, 2, 3, 4, 5, 6, 7</i> , <i>Pintura y neón</i> , 1984.	270
Ilustr. 69 Leopoldo Emperador, <i>Poética</i> , 1987.	271
Ilustr. 70 Leopoldo Emperador, <i>Okeumene</i> , 1986.	272
Ilustr. 71 Leopoldo Emperador, <i>Depósito para el abastecimiento de ideas</i> , <i>instalación</i> , 1987.	273
Ilustr. 72 J. A. García Álvarez, <i>Personajes en la playa</i> , <i>óleo s/tela</i> , 1982.	276
Ilustr. 73 J. A. García Álvarez, <i>Balaustradas</i> , <i>pintura</i> , 1986.	278

Ilustr. 74 J. A. García Álvarez, <i>Mercado</i> , pintura, 1983.	279
Ilustr. 75 J. A. García Álvarez, <i>Atlántico</i> , óleo s/lienzo, 195 x 260, 1987.	281
Ilustr. 76 J. A. García Álvarez, <i>Landascape</i> , pintura, 1990.	285
Ilustr. 77 Gonzalo González, <i>Serie Hospital</i> , 1975.	287
Ilustr. 78 Gonzalo González, <i>Pintura</i> , 1981.	288
Ilustr. 79 Gonzalo González, <i>Cipreses</i> , óleo s/lienzo, 130 x 195, 1983.	289
Ilustr. 80 Gonzalo González, <i>Pintura</i> , 1985.	291
Ilustr. 81 J. J. Gil, <i>Pintura</i> , 1980.	296
Ilustr. 82 J. J. Gil, <i>Serie «Un giorno indovinato»</i> , 75 x 60, 1980.	297
Ilustr. 83 J. J. Gil, <i>Antropotaburete</i> , pintura, 1983.	299
Ilustr. 84 J. J. Gil, <i>Paraislas</i> , acrílico s/lienzo, 185 x 200, 1984.	300
Ilustr. 85 J. J. Gil, <i>Series casas</i> , 1985.	301
Ilustr. 86 J. J. Gil, <i>Rompiente Sur</i> , t. mixta s/lienzo, 140 x 110, 1987.	302
Ilustr. 87 Juan Hernández, <i>Almuerzo campestre</i> , 1981	309
Ilustr. 88 Juan Hernández, <i>Pintura</i> , 1981.	310
Ilustr. 89 Juan Hernández, <i>Pintura</i> , 1981.	310
Ilustr. 90 Juan Hernández, <i>El organista y la cafetera</i> , 1985.	311
Ilustr. 91 Juan Hernández, <i>Historia de la Madrid</i> , acrílico s/papel, 200 x 140, 1984.	312
Ilustr. 92 Juan Hernández, <i>Lámpara</i> , acrílico s/lienzo, 1986.	313
Ilustr. 93 Juan Hernández, <i>Lámpara</i> , acrílico s/lienzo, 1986.	314
Ilustr. 94 Juan Hernández, <i>Maspalomas 86</i> , acrílico s/cartulina, 1986.	315
Ilustr. 95 Juan Hernández, <i>El faro</i> , acrílico s/lienzo, 1986.	316
Ilustr. 96 J. L. Medina Mesa, <i>S/T</i> , 100 x 90, óleo y plástico, 1975.	318
Ilustr. 97 J. L. Medina Mesa, <i>S/T</i> , acrílico s/papel, 65 x 49, 1982.	319
Ilustr. 98 J. L. Medina Mesa, <i>Nur-tri-hor-cor I</i> , acrílico s/tela, 1982.	320
Ilustr. 99 J. L. Medina Mesa, <i>Tri-ban-lat-cor I</i> , acrílico s/tela, 184 x 124, 1982.	321

Ilustr. 100 J. L. Medina Mesa, <i>Cor-dos</i> , <i>acrílico s/lienzo y madera</i> , 203 x 197 x 371, 1981-82.	322
Ilustr. 101 J. L. Medina Mesa, <i>S/T, tríptico,acrílico s/lienzo y madera</i> , 208 x 558 (fragmento dos piezas) 1984.	324
Ilustr. 102 Luis Palmero, <i>S/T, pintura</i> , 1981.	329
Ilustr. 103 Luis Palmero, <i>S/T,acrílico s/papel</i> , 1982.	330
Ilustr. 104 Luis Palmero, <i>S/T</i> , 1983.	332
Ilustr. 105 Luis Palmero, <i>S/T, acuarela s/papel</i> , 100 x 70, 1985.	335
Ilustr. 106 Ernesto Valcárcel, <i>Serie Volúmenes asfálticos</i> , <i>tela y alquitrán</i> , 1973. . .	339
Ilustr. 107 Ernesto Valcárcel, <i>Secuencias de mi ámbito onírico</i> , 1978.	341
Ilustr. 108 Ernesto Valcárcel, <i>S/T, óleo s/tela</i> , 179 x 88, 1982.	343
Ilustr. 109 Ernesto Valcárcel, <i>S/T, óleo s/tela</i> , 105 x 96, 1982.	344
Ilustr. 110 Ernesto Valcárcel, <i>Los orígenes</i> , <i>acrílico s/tela</i> , 1987.	346
Ilustr. 111 Ernesto Valcárcel, <i>Síntesis</i> , <i>acrílico s/tela</i> , 1987.	347
Ilustr. 112 Catálogo (efemérides), <i>Esculturas en la calle</i> , <i>SCT</i> , 1985.	406
Ilustr. 113 Catálogo, <i>Arte Actual en Canarias</i> , <i>La Gomera</i> , 1973.	408
Ilustr. 114 Catálogo, <i>Las Palmas XX</i> , <i>Arucas</i> , 1975.	413
Ilustr. 115 Catálogo, <i>Generación 70</i> , <i>La Laguna</i> , 1980.	417
Ilustr. 116 Catálogo, <i>Archipiélago</i> , 1984/85.	420
Ilustr. 117 Catálogo, <i>Límites</i> , <i>Las Palmas</i> , 1985.	421
Ilustr. 118 Catálogo, <i>Arte Canario</i> , <i>Madrid</i> , 1976.	425
Ilustr. 119 Catálogo, 1983 en <i>Canarias</i> , <i>ARCO '83</i> , <i>Madrid</i>	428
Ilustr. 120 Folleto, <i>4 Pintores Canarios</i> , <i>Fund. Valdecillas</i> , <i>Madrid</i> , 1983.	430
Ilustr. 121 Catálogo, <i>Canarias 1984</i> , <i>New York</i>	431
Ilustr. 122 Catálogo, <i>Visiones Atlánticas</i> , <i>Viena</i> , 1985.	432
Ilustr. 123 Catálogo, <i>Atlántida 85</i> , <i>Cuba</i> , 1985.	434
Ilustr. 124 Catálogo, <i>Frontera Sur</i> , <i>Círculo de Bellas Artes (itin.)</i> , <i>Madrid</i> , 1987. . . .	435

Índice de bibliografías de artistas

FERNANDO ÁLAMO	470
SANTIAGO ALEMÁN	476
IMELDO BELLO	477
JUAN BORDES	479
NICOLÁS CALVO	492
CÁNDIDO CAMACHO	496
RICARDO CÁRDENES	502
LOLA DEL CASTILLO	503
ALFONSO (C. VEGA) CRUJERA	505
JUAN DE LA CRUZ	510
JULIO CRUZ PRENDES	511
ANDRÉS JESÚS DELGADO	514
CARMEN GLORIA DÍAZ	515
RAMÓN DÍAZ PADILLA	517
LEOPOLDO EMPERADOR	533
LUIS CARLOS ESPINOSA	538
JOSÉ ANTONIO GARCÍA ALVAREZ	540
PEDRO GARHEL & ROSA GALINDO	544
JUAN JOSÉ GIL	547
GONZALO GONZÁLEZ	557
JUAN GOPAR	564
ABEL HERNÁNDEZ	566
BERNARDINO HERNÁNDEZ	567

JOSÉ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ	568
JUAN HERNÁNDEZ	569
LUIS ALBERTO HERNÁNDEZ	575
JAIME HERNÁNDEZ VERA	579
FELIPE HODGSON	581
LOLY IÑIGUEZ	583
ANTONIO JUAN MACHÍN	585
JOSÉ LUIS MEDINA MESA	586
RAFAEL MONAGAS	588
JOSERROMÁN MORA NOVARO	591
LUIS PALMERO	595
MARIA JESÚS PÉREZ VILAR	599
ANA QUINTERO	602
FRANCISCO SÁNCHEZ	603
JOSÉ ANTONIO SARMIENTO	604
TOMAS CARLOS SILIUTO	606
ERNESTO VALCÁRCEL	608
DOMINGO VEGA	615
MANOLO YANES	617

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE DIBUJO

GENERACIÓN DE LOS 70:
ANÁLISIS DE LAS FORMAS EXPRESIVAS DE LOS
ARTISTAS CANARIOS DE LA DÉCADA 1970-1980

T O M O I I

PARTE TERCERA

A P É N D I C E



BIBLIOTECA U.C.M.

5308287901

Tesis doctoral presentada por:

RAMÓN DÍAZ PADILLA



Dirigida por:

Dr. D. JAIME GONZÁLEZ DE ALEDO CODINA

Profesor Titular del Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes.
Universidad Complutense

Madrid
1992

T 107 (2)

GENERACIÓN DE LOS 70:
ANÁLISIS DE LAS FORMAS EXPRESIVAS DE LOS ARTISTAS
CANARIOS DE LA DÉCADA 1970-1980

T O M O I I

PARTE TERCERA

APÉNDICE

ÍNDICE DE DOCUMENTOS

DOCUMENTO Nº 1	
Entrevista con... <i>Nicolás Calvo</i>	628
DOCUMENTO Nº 2	
Entrevista con.... <i>Cándido Camacho</i>	638
DOCUMENTO Nº 3	
Entrevista con... <i>Gonzalo Díaz Palazón</i>	649
DOCUMENTO Nº 4	
Entrevista con... <i>Leopoldo Emperador</i>	660
DOCUMENTO Nº 5	
Entrevista con... <i>José Antonio García Álvarez</i>	673

... Índice de documentos

DOCUMENTO Nº 6	
Entrevista con... <i>Juan José Gil</i>	684
DOCUMENTO Nº 7	
Entrevista con... <i>Gonzalo González</i>	696
DOCUMENTO Nº 8	
<i>El Manifiesto del Hierro</i>	707
DOCUMENTO Nº 9	
<i>Carteles de exposiciones 1970-1990.</i>	710
DOCUMENTO Nº 10	
<i>Exposiciones en galerías y centros de difusión artística</i>	867
DOCUMENTO Nº 11	
<i>Biografías de artistas</i>	952

ÍNDICES

<i>Índice de carteles de exposiciones 1970-1990</i>	1153
<i>Índice de galerías y centros de difusión artística</i>	1166
<i>Índice de biografías de artistas</i>	1167

DOCUMENTOS Nº 1-7

Entrevistas

DOCUMENTO Nº 1

Entrevista con... *Nicolás Calvo*

(Grabada en Madrid, mayo de 1990)

RDP.- *¿Qué artistas influyeron más en tu formación?*

NC.- Los primeros pintores que me impresionaron en Las Palmas fueron Miró Mainou y Lola Massieu, cuyas obras vi por primera vez en la galería Wiott. Aquellas pinturas transcendían de las meras láminas inglesas de pinturas de ciervos que yo estaba acostumbrado a ver; tenían texturas, transparencias, en fin, eran *pintura*. Pero cuando fui a Tenerife me deslumbró absolutamente la pintura de Pedro González que, en cierto modo, era el único pintor moderno que en aquellos momentos había en Canarias.

RDP.- *¿Y Martín Chirino?*

NC.- Martín Chirino regresa más tarde a Las Palmas y cita a un grupo de gente joven a su alrededor, gente próxima al Partido Comunista y que políticamente desarrollaban una labor de agitación cultural, probablemente sin ser realmente militantes del partido. Se pretendía de crear un *movimiento*, una escuela de Las Palmas alrededor de una idea política, en la que también participaba Tony Gallardo.

RDP.- *Entonces, ¿crees que el Grupo Contacto, en definitiva, es una plasmación de esa idea?*

NC.- Sobre el grupo *Contacto* se ha urdido una falsa mitología. Para empezar, no funcionó como tal grupo. La exposición que se hizo como *Contacto I*, se planteó con el único objetivo de sacar de la cárcel a Tony Gallardo y pagar una multa. *Contacto* no ejerció ninguna influencia en los demás pintores, no planteaba nada, sino más bien era algo folclórico, reclamando la signografía aborígen. Algunos siguieron con planteamientos de ese tipo, como puede ser Rafael Monagas, que sigue haciendo una obra basándose en la *pintadera*, pero claro, con una proyección universal.

RDP.- *¿Cuál es la influencia que ha tenido la crítica de arte en el desarrollo de los lenguajes de los artistas canarios de tu generación?*

NC.- Nosotros el problema que teníamos es que después de Eduardo Westherdal -al cual no podíamos o, mejor, no nos interesaba acceder, pues nos parecía algo lejano-, no existía nada, un vacío absoluto. Recuerdo las luchas de Gonzalo "*Conco*" para encontrar críticos que escribieran, y que era él el que llamaba y animaba a la gente para que lo hiciera, con cierta desesperación porque no encontraba a nadie en aquellos momentos.

La crítica era algo inexistente. En Las Palmas los únicos que hicieron algo fueron, Alfredo Herrera Piqué - reseñas- y el poeta Lázaro Santana, traductor de Kavafis, no sabiendo inglés, francés, ni griego. Bueno, el caso es que Lázaro Santana era el único que hacía crítica, y en Tenerife tampoco había nadie excepto Westerdahl.

Eduardo Westerdahl siempre nos pareció algo lejano, únicamente cuando percibe que hay pintores que se van afianzando en el panorama regional, con una pintura que él no ha promocionado, en cierto modo intenta un acercamiento y concibe un proyecto de libro que había de llamar *Los hijos del Surrealismo*, recibiendo un absoluto rechazo por parte de nosotros al no compartir su visión postsurrealista.

Ya que estamos hablando de la crítica. En realidad una crítica rigurosa y esclarecedora nunca ha existido. Cuando se siente la necesidad de crear un argumento coherente para presentar a los artistas en una exposición que se iba a hacer en Venezuela en la CANTV, se acude a la idea de la *Generacion 70*. Nosotros negábamos este término como concepto de grupo, pero, al cabo del tiempo, no se puede ignorar que existió un corte generacional, que fue muy importante por el número de artistas, por la inquietud rupturista, por los lenguajes diversos, eclécticos. Creo que fue -sobre todo en el primer periodo- importante, aunque luego se frustraran sus expectativas, pero que aparecieron cosas que se estaban dando allí y que en el resto de país no se daban con la misma fuerza.

RDP.- *¿Qué importancia le das a la aparición, por primera vez, de una estructura de mercado, de galerías de arte en Canarias?*

NC.- La única que ha habido realmente sería en la década de los setenta ha sido *Conca*. Su política expansiva, extendiéndose por Tenerife y Las Palmas y las exposiciones que trae, significan un momento importante para el arte en las islas. De todas maneras, Gonzalo siempre ha sido temeroso, no se lanza a volar, sus proyectos fueron siempre muy grandes, pero su valor es pequeño, frustrando los proyectos al exterior. Aún así, en sus cierres y reaperturas, vuelve a renacer y realiza una labor importante reuniéndonos a todos. Esto es completamente cierto. Así empezó a surgir *Conca* de nuevo. Hay una reunión importante en casa de Gonzalo en la que recuerdo vagamente que estaban Gonzalo González, (no recuerdo si estaba Alzola o Emperador o los dos), Juan José Gil y yo. Allí se plantea la necesidad de que se aglutine a los dispersos -mucho antes de lo de la *Generación 70*- para proyectarse al exterior, ya que estamos en todos los sitios en Canarias, salimos en todos los periódicos, ocupamos el mercado, (aunque el mercado era escaso) pero había que juntarse y que alguien, el Conco, fuera nuestro representante para lanzarnos fuera.

RDP.- *En definitiva, se trata de una especie de estrategia comercial.*

NC.- Si, era una estrategia. Era el momento de olvidar el que competíamos con nosotros mismos en el exiguo mercado canario, donde si tu vendes no vendo yo.

Esto no llega a cuajar porque los de Las Palmas dicen que no quieren que Conca sea el que este detrás de todo esto, rompiéndose el proyecto, pero Conco que no tiene un pelo de tonto se adelanta y crea la *gente Conca*. Se van con él, Gonzalo González, Cándido Camacho y tres o cuatro mas. Entonces empieza a dar de lado a los demás, se cierra para potenciar a esos artistas, pero cuando llega el momento de promocionarlos fuera, se arruga. Y ese es el momento del segundo hundimiento de Conca, en el que sus gentes le abandonan y la galería toma otros derroteros.

RDP.- *¿Qué piensas de las argumentaciones que se basan en la visión insular o en ciertos aspectos definitorios del arte que se produce en las islas, sobre todo cuando se utiliza como fórmula para presentar un arte con características propias o diferenciadas en el mercado exterior?*

NC.- Canarias no ha sido nunca un foco difusor de arte, pero si se podría definir al arte canario; por una parte, la insularidad funciona a niveles de condicionamiento interno, -mi mundo es este y lo tengo todo en él- eso si que funciona, y si es así ¿porqué he de marcharme a otro sitio? Sabíamos que había que salir, que no bastaba aquello, pero también teníamos buenas

comunicaciones, bastante información, había cierto número de contactos y existía la posibilidad de, sin salir, proyectarnos al exterior. Parecía que se daban las condiciones para quebrar lo que siempre había hecho el canario, cortar sus raíces, salir para «ser».

Este tema se trató en una conversación en casa de Tony Gallardo, en la que estaba Martín Chirino y toda la gente de Las Palmas. Chirino exponía la necesidad de que una generación se *quemase* en Canarias para que sirviese de abono artístico, con el objetivo de formar un foco creador. Nosotros decíamos que se quemasen los que quisieran pero que nosotros no queríamos quemarnos. Pero también teníamos la idea, queríamos creer, que era posible seguir viviendo en nuestra tierra, y ser reconocidos fuera de ella; no queríamos desarraigarnos, eso es cierto, y por eso tan poca gente se ha marchado.

RDP.- *¿Qué piensas del Manifiesto del Hierro?*

NC.- Fue algo que en su momento consideré completamente folclórico, fuera de lugar, erróneo, partidista, interesado y manipulador. Pero, el gran manipulador y responsable siempre ha sido Martín Chirino, y sigue siéndolo. De todas maneras, no creo que haya hecho daño. Martín Chirino nunca ha apoyado a la gente joven, sino que ha querido tenerla cogida con riendas.

RDP.- *¿Hubieron otro tipo de escritores, poetas intelectuales, que de alguna manera, a medida que se afianzaba la Generación 70, se vinculaban con ella o estaban interesados en todo aquello que pasaba? Estoy pensando en gentes como Andrés Sánchez Robayna.*

NC.- Andrés Sánchez Robayna se interesa únicamente por dos artistas de la *Generación 70*, fundamentalmente José Luis Medina Mesa y Luis Palmero y, mas tarde por José Herrera, por su interés hacia un tipo de constructivismo, pero no se puede considerar como apoyo a una generación, pues su apoyo era a unos artistas por sus intereses estéticos.

RDP.- *Pero esto parece una postura bastante coherente y positiva, que ojalá otros críticos hubieran mantenido con ese rigor y fidelidad a unos planteamientos.*

NC.- Si, eso es indiscutible. El ha mantenido siempre sus preferencias estéticas, defendiéndola a capa y espada a todos los niveles, con sendas exposiciones y sendos artículos.

RDP.- *Otras comunidades autónomas crearon proyectos, quizás mas inteligentes o mejor preparados, que si bien no sirvieron para todo el mundo, si que para alguno de esos artistas que estaban en ellos, quedaron luego reconocidos a nivel nacional, como puede ser el País Vasco, Cataluña, Galicia, Andalucía.*

NC.- Pero Canarias llegó tarde y deslabazadamente. Las autoridades se dejaron influir por todo eso sin tener una visión clara, ni criterio propio y dejando en manos de terceros lo que tenían que haber decidido ellos. Los comisariados se daban siempre a los mismos. Se sabía que si el comisario era Carlos Díaz Bertrana yo iba a la exposición: si el comisario era Fernando Castro Borrego, yo no iba a la exposición, y quien estaba cerca de alguno de estos en ese momento, pues podía obtener este tipo de prebendas, y las autoridades no se han preocupado por el hecho artístico, por buscar las raíces de los movimientos, por saber quién estaba en cada sitio.

RDP.- *Y la iniciativa privada es casi inexistente, a excepción de Leyendecker.*

NC.- Parecía imposible que esa galería pudiera durar más de seis meses con lo que Ángel Luis sabe de arte.

RDP.- *Pero quizás para esta actividad no se necesita en principio saber mucho de arte. Piensa que ha tenido buenos asesores, Einrich Erhard, por ejemplo, y que ha hecho una labor importantísima, no se si efectiva a corto plazo en Canarias, pero Ángel Luis se ha reciclado a una velocidad vertiginosa, continuamente.*

NC.- Cuando Leyendecker trae a los pintores alemanes, italianos o austriacos, crea un escaparate. Los jóvenes pintores pintan con referencias directas de

Dokoupil, Condo o de la transvanguardia que ha traído él, pero la proyección de los artistas canarios, la inquietud por el arte que allí se produce se cortó radicalmente. De todas manera él siempre tiene a algún canario, que le permite obtener una subvención del Gobierno canario para montar su stand en Arco en Madrid.

RDP.- *Pero, ¿no te parece que es lo único interesante que se esta haciendo allí.*

NC.- Interesante, por supuesto, pero esta haciendo una labor casi institucional, es una labor que tendrían que hacer los museos municipales, que tendrían que hacer otro tipo de instituciones, el traer ese tipo de información.

RDP.- *Aparte de la pintura, ¿qué otras experiencias o prácticas alternativas has realizado?*

NC.- Hice algunas cosas siempre desde el punto de vista de lo que eran los ambientes, y alguna que otra escultura con objetos encontrados, *objet trouve*. En *Conca* realicé un ambiente-instalación que llamé *Objeto ritual*. Era una gran carpa negra, que tenían para poner en Semana Santa detrás del Cristo, e hice una especie de carpa oriental, donde había una puertita y un pedestal vertical con un brocado y encima una urna de cristal lleno de cemento hasta

arriba, con un clavo vertical, además de tres fotografías comentadas de empalamientos de la Edad Media.

RDP.- Y la reflexión teórica sobre ese tipo de ambientes e intervenciones, ¿se produjo en algún momento? Te lo pregunto porque es notorio que en esta generación hay un déficit enorme de esa reflexión teórica; en la práctica, muy pocos han escrito o desarrollado teóricamente la concepción de su trabajo.

NC.- Muy pocos. Algunos -como Crujera- escribían, pero tenía un cierto sentido místico del arte, orientalista, se implicaba mas con el tema de la poesía, la narración, la frase que tenía una referencia con la obra pero no de reflexión teórica.

DOCUMENTO Nº 2

Entrevista con.... *Cándido Camacho*

(Respuesta a cuestionario, La Palma, mayo de 1989)

RDP.- *¿Qué artistas de generaciones anteriores tuvieron una mayor influencia en tu formación, tanto por su contacto personal como por su obra?*

CC.- Un personaje que tuvo una gran influencia en mi -sobre todo en el periodo de niñez y adolescencia- fue José Martín, mas conocido por Pepe Torres. Es un pintor de 67 años, nacido en Tazacorte, donde todavía vive, de espíritu ingenuo y realista; su influencia ha sido más a nivel vital que pictórico. Es un personaje que ha vivido al margen de todo, se ha construido su casa en un barranco, de la que sólo sale a comprar víveres y materiales para pintar o a pasear por la orilla del mar. En los años cuarenta, estuvo encarcelado por haber hecho a mano unos billetes e intentar pasarlos por verdaderos. Fue descubierto al mojarse uno de ellos y correrse la tinta.

Su mundo pictórico está lleno de fantasmas, deseos no realizados y de miedos a la vida. Todo esto, sin duda, tuvo un gran impacto en mi primer periodo de conciencia pictórica. Luego ya en Santa Cruz de Tenerife, estudiando Bellas Artes, empiezo a conocer a los pintores canarios. Me

causaron gran interés: Pedro González, Néstor de la Torre, Oscar Domínguez y Manolo Millares.

De Pedro González me interesó su gran técnica; veladuras, transparencias, raspados; sus colores -sobre todo sus grises- negros y blancos. Además, su forma de impartir las clases. Era el único que se detenía para hablar con el alumno.

De Néstor de la Torre me atrajo su colorido vibrante, su erotismo ambiguo, la presencia del mar y la variedad de disciplinas que desarrolló en su trayectoria: escenografías, diseños de arquitectura, vestuarios, muebles, etc., mientras que de Oscar Domínguez me cautivó el espíritu surrealista, su sexualidad hiriente y un cierto primitivismo que surge de la complejidad.

Finalmente, de Manolo Millares me fascinaron (y siguen haciéndolo), su fuerza expresiva, originalidad y las texturas y materiales empleados en su obra.

RDP.- *¿Qué personajes de la vida cultural canaria se vincularon más con tu obra (críticos, poetas, escritores, etc.), participando de manera decisiva en ella?*

CC.- En el comienzo de mi trayectoria me ofrecieron su ánimo y confianza algunos poetas y críticos, como Andrés Sánchez Robayna. Fue él quién organizó mi primera exposición y también quién escribió el primer texto

crítico sobre mi obra, junto con Antonio Gómez del Toro, qué posteriormente abandonó la escritura.

Luego vendrían los hermanos Zaya, Antonio y Octavio. Grandes entusiastas de mi obra, que con su apoyo y textos críticos -tan delirantes como la obra que hacía en aquellos momentos (1974-78)- me sirvieron de gran apoyo moral en momentos tan difíciles por circunstancias que no viene a cuento comentar. También José Saavedra, escritor que se exilió en Francia y del que según rumores, parece que ha muerto (sin confirmar).

Carlos Eduardo Pinto -poeta y crítico- es la persona que desde el principio hasta ahora, ha seguido con más interés y profundidad la evolución de mi obra. Sus textos, sin fáciles halagos, de reflexiones maduras y acertadas, son de los que mas me han interesado. En los últimos años, otros críticos han realizado textos interesantes, como Carmelo Vega, Gopy Sadarangani, Mariano Cáceres y Carlos Gaviño. Mención aparte hago del historiador y crítico Fernando Castro que fue quién dio nombre -junto con el director de la sala Conca- a la *generación de los 70*. Actualmente se ha convertido en un detractor de estos artistas.

RDP.- *¿Qué importancia le das a la aparición de las galerías de arte en esa década, y qué influencia tuvieron en el desarrollo de la obra de los artistas canarios?*

CC.- Cuando comencé mi andadura en 1973, a nivel privado, sólo existían la sala Conca y la galería Gaudí en Tenerife y la Whiot e Yles en Las Palmas de Gran Canaria. A nivel más o menos oficial, en Tenerife funcionaba el Círculo de Bellas Artes, el Museo Municipal de Bellas Artes y Caja General de Ahorros, mientras que en Las Palmas lo hacía la Casa Museo de Colón y la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria.

La primera exposición individual la realicé en la Casa Colón. Este lugar de exposiciones, a pesar de exponer con regularidad a los artistas de la generación de los 70, no ha tenido una especial relevancia.

Sin lugar a dudas, la galería que ha tenido un papel más importante en estos años es la sala Conca. En ella realicé mi segunda exposición individual. Esta galería aglutinó a una serie de pintores que han sido relevantes en los años siguientes, aunque la incapacidad del director de dicha sala hizo que importantes proyectos no se llevasen a cabo.

En Las Palmas la galería Balos y posteriormente la galería Vegueta, ofrecieron su espacio a dichos artistas, pero sin la importancia de la Conca. Mas tarde, en Tenerife surgiría la galería Magda Lázaro, en un intento de reunir a los artistas dispersos de la Conca, pero el proyecto no cuajó.

El Ateneo de La Laguna es un espacio donde han expuesto -individual o colectivamente- todos los artistas de la generación de los 70, por lo que

después de la Conca ha sido la sala más importante. En la Sala de Arte y Cultura de la Caja General de Ahorros de Tenerife también han expuesto la mayoría, pero sobre todo es significativa por los buenos catálogos que ha editado con motivo de las exposiciones. Otras galerías donde hemos expuesto son: Círculo de Bellas Artes, Boticcelli, Rodach Novaro, Leyendecker, Attir, etc.

RDP.- *Las instituciones oficiales, -Ayuntamientos, Cabildos, Gobierno Autónomo, etc.- han tenido una desigual actuación en el apoyo a los artistas canarios. ¿Cómo ha sido esa actuación antes y después del advenimiento de la democracia?. ¿Qué aspectos de esa política cultural han sido mas beneficiosos y más negativos para la proyección de tu obra y la de los artistas de tu generación?.*

CC.- Yo siempre he funcionado al margen de las instituciones oficiales. Nunca me han interesado y tampoco he visto en ellas una preocupación especial hacia los artistas.

Con la llegada de la democracia, parece que aumenta su interés, se han realizado algunos proyectos, que al ser mal llevados desde un principio, terminan peor. No podía ser de otra forma ya que sólo buscaban el oportunismo político. Además, esos proyectos han sido organizados por personas nada competentes, que ambicionaban el fácil ascenso, tanto político

como profesional. De todas formas, sobre este aspecto no puedo decir mucho, porque como decía al principio, siempre he permanecido al margen.

RDP.- *Otras comunidades autónomas han logrado exportar o situar en el panorama nacional a sus artistas mediante una política inteligente de proyectos culturales y ayudas a la creación. ¿Porqué crees que esto en Canarias no se ha conseguido?*

CC.- Porque realmente nunca ha existido interés. Es que ni creo que se haya planteado seriamente un proyecto de este calibre. Aquí solamente barremos para nuestras casas y las de los amigos. La culpa no es el eterno problema de la distancia, sino la desidia, la incompetencia y el desinterés institucional.

RDP.- *¿Qué aspectos o características encuentras en los artistas de la llamada generación 70 que sirvan para definir a éstos como generación? ¿Edad, ruptura plástica, estilo, planteamientos estéticos, etc.?*

CC.- En primer lugar, hay que tener en cuenta que el nombre de *Generación 70*, es un tanto forzado, -como toda etiqueta-. Fue creado para englobar a una serie de artistas que participaban en un proyecto comisionado por Fernando Castro y Gonzalo Díaz. La única característica común fue la de comenzar a

exponer en esos años y estar ahora entre los 37 y 45 años; en lo referente a estilo, planteamientos estéticos, etc., cada uno ha seguido su propia doctrina.

RDP.- *¿Qué artistas, movimientos, tendencias, te han interesado más?*

CC.- Muy al principio me interesó el impresionismo, y de él, Toulouse Lautrec y Degás; luego vendrían Van Gogh, Gauguin, Rousseau.. Y como cosa especial, el Surrealismo, del que destacaría a Max Ernst y al primer Dalí.

Actualmente el campo se amplía bastante. Pero si hay que entresacar a alguien, sería a Anselm Kiefer, Joseph Beuys y Tápies. No quiero hacer ningún comentario sobre estos artistas y el porqué de mi interés por ellos, ya que son artistas universales y estudiados con minuciosidad por grandes críticos, por lo que concidiría con ellos y no aportaría ninguna novedad.

RDP.- *¿Qué influencia tuvo en el desarrollo de tu obra la aparición de una literatura crítica en Canarias?*

CC.- Muchos de los críticos que hoy existen en Canarias comenzaban su andadura en los años en que yo comenzaba la mía, por lo que la inmediatez y simultaneidad de ambos trabajos le quitaba esa perspectiva o distancia necesaria para ver las cosas claras, o por lo menos, si eran acertadas o no, aún más si se tiene en cuenta que el comentario crítico siempre ha tenido -o

por lo menos lo pretende- ese carácter profético, de adelantarse a lo que va a hacer el artista. No era consciente -o no entendía- de los trabajos críticos que hacían. Así que ellos escribían, yo pintaba, y nada mas. La posible influencia vendría a posteriori, cuando ya se tiene un camino recorrido, se mira hacia atrás y se hace balance.

Al trabajo crítico siempre le encuentro el defecto de que, o bien intenta ser profético y falla la mayoría de las veces, porque una cosa es el planteamiento mas o menos teórico, y otra el planteamiento ante un espacio en blanco y resolverlo, o bien afirma, asienta o da contenido a lo ya realizado, y claro, eso a uno ya no le interesa. Realmente no se hasta que punto influyó en el desarrollo de mi obra y si ese influjo fue válido.

RDP.- *¿Hubo algún planteamiento colectivo de los artistas canarios de esa década en la búsqueda de características definitorias?*

CC.- El único planteamiento colectivo ocurrido en Tenerife por esos años, fue el formado en torno a la galería Conca. Este colectivo surgió por la reunión de un serie de artistas que trabajaban en exclusiva con esa sala sin que hubiera ningún planteamiento de estética común. Cada uno hacía lo que quería, según sus principios estéticos y artísticos. El fin perseguido era la promoción y la difusión comercial de la obra y los artistas eran, Juan

Hernández, Gonzalo González, Juan Gopar y yo. Este mismo planteamiento se intentó con la Galería Magda Lázaro, pero fracasó.

En Las Palmas, el intento estuvo a cargo del Grupo Contacto, con principios mas estéticos y éticos que promocionales o comerciales. El grupo fue fundado en 1975 por Tony Gallardo -escultor no perteneciente a esta generación- y por Juan José Gil, Rafael Monagas, José Luis Alzola y Leopoldo Emperador.

RDP.- *¿Participaste, firmando o apoyando el Manifiesto del Hierro? ¿Qué influencias crees que ha tenido ese manifiesto en los artistas de los '70?*

CC.- Mi opinión sobre ese *Manifiesto* la di a un periódico de las islas en su día y me limité a contestar: "*La paternidad es abominable, porque conserva y repite el pasado*". Sobre los únicos artistas que pudo haber influido algo fue en Rafael Monagas y Juan Luis Alzola -artista algo retirado últimamente-, en el resto creo que nada.

RDP.- *En función de sus distintas procedencias e influencias ¿podrías establecer alguna diferencia o matiz entre los artistas de ese momento, según fueran de Las Palmas o de Tenerife?*

CC.- Los pintores de Las Palmas en esa década estaban sobre todo influenciados por el expresionismo abstracto y la nueva abstracción americana. Esto en cuanto a planteamientos artísticos. En cuanto a los éticos y personales, una gran influencia política de izquierdas. Los tinerfeños con estéticas mas figurativas, en su mayoría eran mas apolíticos. Por lo menos a la hora de manifestarse pictóricamente. En los últimos años la cuestión está mucho mas mezclada y ya no es tan fácil marcar diferencias.

DP.- *¿Cuáles fueron los principales problemas de los artistas canarios que se quedaron a vivir en Canarias? ¿Porqué no participaban mas en exposiciones de carácter nacional? ¿Porqué el aislamiento?*

CC.- El problema principal fue y sigue siendo la subsistencia. El poder vivir de su trabajo. La mayoría tenía y tiene que desarrollar otras actividades para poder seguir con ésta. Otro problema es la promoción de la obra. En un medio tan reducido como el canario, enseguida llegas al tope y hay que buscar salida fuera y es ahí donde comienzan nuevos y mayores problemas. Entonces surge esa pregunta: ¿Porqué no se participa más en exposiciones nacionales? En primer lugar, las pocas galerías existentes no se quieren arriesgar, o se conforman con el mercado local, y los organismos oficiales, ya se sabe que tienen poco interés en estos eventos. Finalmente, ¿acabaremos creyendo que

. . . *Entrevista con . . . Cándido Camacho*

esto de la distancia nos aísla? Esperemos nuevos y mejores tiempos. Como dice el dicho: la esperanza es lo último que se pierde.

DOCUMENTO Nº 3

Entrevista con... *Gonzalo Díaz Palazón*

(Grabada en La Laguna, junio de 1991)

RDP.- *¿Como surgió la idea de la sala Conca?*

GDP.- Yo había terminado la carrera en Madrid y empecé a trabajar aquí después de hacer la mili. Sobre el 68 yo estaba muy vinculado con Cuenca, hasta el punto que me compré una casa, y allí conocí a Torner, Saura, Rueda y a Zóbel, que en aquellos momentos estaban gestando el Museo de Arte Abstracto de Cuenca. Fue en esa ciudad donde surgió la idea de crear una sala de arte. Conmigo estaban es esos momentos Pepe España y Tomás Carlos Siliuto. El nombre de *Conca* viene del originario de Cuenca.

RDP.- *¿Cómo era el mercado del arte en Canarias en aquellos momentos, qué es lo que existía?*

GDP.- Cuando regresé con intención de montar la Conca, lo que únicamente existía como mas establecido era la venta de "acuarelititas" del Teide, de las tapias con buganvilla, nada más. Algunos artistas, como Brito y un grupito muy pequeño, que era el grupo Nuestro Arte que se reunían en un bar y entre whisky y whisky hablaban de arte. Quién empezó a organizar esto fue

Miguel Tarquis, que posiblemente fue uno de los personajes mas importantes del momento. Ellos hacía cosas, pero nada relevante; hicieron sus exposiciones en el Museo, adonde solamente iban los amigos. Hicieron sus cosas y por lo menos intentaron agitar el ambiente, pero era muy difícil. Era un grupo donde estaban Pedro González, Tarquis, Enrique Lite, y luego entraban y salían artistas; estuvo Pepe Abad, Maribel Nazco, Fajardo, etc., que participaban esporádicamente en alguna exposición.

Tarquis era el director del Museo y quiso hacer algo importante, pero todo era muy disperso y muy heterogéneo. Yo lo conocí muy por encima. Eduardo Westerdahl, en cambio, era una persona completamente diferente, pero sobre todo, Maud Westerdahl que era mucho más inteligente y sensible que Eduardo.

Resumiendo, que no existían coleccionistas, ni galerías de arte, excepto una cosa muy pequeña, la galería Hi-Fi, que era una tienda de discos que al fondo tenía un pequeño espacio. La llevaba Ignacio García Talavera y allí organicé mi primera exposición antes de abrir la Conca, fue una muestra de Siliuto.

RDP.- *¿No existían otras instituciones?*

GDP.- Mas tarde, al año y pico de abrir yo, se inauguró el Colegio de Arquitectos y comenzó a realizar sus grandes exposiciones, la de José Luis Sert, la de escultura en la calle, las de grabado, pero eso no creó mucho coleccionismo, porque yo tenía a la mayoría de los arquitectos como clientes. El único que tenía alguna idea era Vicente Saavedra y lo que él decía iba a misa. Si él decía que no, el resto de los arquitectos se retiraban de la compra. Recuerdo que organicé una exposición de Martín Chirino, que era la primera exposición que hacía aquí desde hacía muchos años y montando la exposición ya se habían vendido un montón de piezas; vino entonces Vicente Saavedra, - que estaba muy dolido porque Martín no había hecho la exposición con ellos, después de hacer la gran escultura para el Colegio de Arquitectos-, y como Vicente dijo que no a la exposición, se retiraron todas las ventas y no vendí ni un sólo Martín Chirino.

RDP.- *¿Recibiste alguna ayuda oficial para iniciar tu trabajo en la Conca?*

GDP.- Al contrario. Gracias a que mi familia, que era muy de derechas, no me cerraron la Conca treinta o cuarenta veces. De hecho lo hicieron dos o tres veces. Una fue con la exposición de Siliuto, en la que se dieron cuenta, a mitad de la exposición, que habían cosas que podían ser irreverentes con la religión católica; otro follón grande fue con la exposición de Fernando Álamo en el castillo de Paso Alto. Como la sala no tenía iluminación, nos inventamos

unas bandejas llenas de velas que iluminaban el espacio. Entonces les echaron petróleo -las llamaradas eran enormes- y tuvimos que sacar la obra como pudimos.

RDP.- *¿Como respondía el ambiente cultural, la universidad, a la línea de actuación de Conca?*

GDP.- En un principio no hubo respuestas porque no había ambiente cultural. Lo tuvimos que crear nosotros, porque no existía nada. Al poco tiempo casi teníamos que cerrar por exceso de público en nuestros actos y exposiciones. La mayoría de mis clientes provienen de aquellos universitarios, hoy profesionales, que se vincularon como espectadores a las actividades de Conca.

RDP.- *En las actividades de la sala Conca, hay un momento en que dejas de traer artistas de fuera y te dedicas a promocionar artistas jóvenes canarios, ¿porqué se realiza este cambio de dirección o línea de la sala?*

GDP.- En un primer momento hice exposiciones de los artistas canarios más conocidos juntos a artistas que traía de fuera; se realizaron exposiciones de Pedro González, Pepe Abad, Fajardo, Emilio Machado, Martín Chirino, Maribel Nazco, en fin, todos los artistas canarios mas destacados en aquellos

momentos. Pero mientras hacía esta labor, yo iba por la Escuela de Bellas Artes y veía a gente joven que me parecía interesante y que poco a poco se vincularon con la sala por lo que pude observar de cerca sus trabajos. Me di cuenta que había un grupo de artistas que constituían una cantera importante, que había inquietud, ganas de romper con la Escuela y el academicismo que imponía.

RDP.- *¿Como surgió la idea de hacer la exposición Generación 70?*

GDP.- Al regreso de mi viaje a Nueva York en el 73, yo entré en una crisis importante. Una de las cosas que observé allí es que ya no estaba de moda, - en contra de lo que decía Martín Chirino- la abstracción. Gentes como Juan Luis Alzola, Rafael Monagas y otros, que eran artistas con un gran impulso de búsqueda, recibieron un lavado de cerebro por parte de Martín, que hablaba de la escuela americana clásica, no de lo que se estaba produciendo en aquel momento, que ya no era la abstracción sino que predominaba el eclecticismo mas absoluto. Una de las cosas que mas me interesaban de los artistas de la generación del 70 era que cada uno hacía lo que le daba la gana, sin atenerse a escuelas o grupos. Ninguno de los artistas tenía nada que ver con el otro.

RDP.- *¿Que diferencias apreciabas entre los artistas de los 70 y los de la generación anterior?*

GDP.- La generación anterior, como Maribel Nazco, Fajardo, Toribio, etc., no tuvieron ninguna influencia en los artistas de los 70. Eran una especie de generación intermedia que no influyó para nada en ellos. Mas importante es la de Pedro González, al que todos deben gran parte de su impulso y orientación inicial.

RDP.- *¿Antes del Manifiesto del Hierro, hubo alguna manifestación de interés por la identidad, o por los rasgos diferenciadores de la cultura canaria en la producción de los artistas de esta década?*

GDP.- Lo que a mi me interesó desde un principio de esos artistas era su espíritu de libertad creadora, y el Manifiesto del Hierro hubiera sido nefasto si hubiera tenido importancia, pero no la tuvo excepto por la presencia de Martín Chirino. Pienso que fue mucho mas importante el viaje nuestro a la Gomera, donde casi llenamos un barco de artistas para hacer la exposición Arte Actual en Canarias. Allí sí se organizaron cosas. Por primera vez se reunieron artistas de los sesenta y setenta y allí dejaron solos a Tony Gallardo y José Luis Gallardo, que buscaban crear un movimiento "canarista".

reivindicativo y político, y que a pesar de que todos eran de izquierda, no interesaba para nada.

RDP.- *¿Cómo nació el concepto de Generación 70?*

GDP.- El nombre lo puse yo, aunque Fernando Castro le dio forma en un escrito que luego no se publicó para la exposición de la CNTV. A él no le gustaba mucho porque no lo veía como movimiento o grupo, porque le era difícil captar algo por sí mismo, si no lo había leído antes. El defiende posturas maravillosamente cuando lee un libro, pero sin leer no es capaz de ver nada. Yo recuerdo que defendía los pintores de la transvanguardia italiana cuando llegaron aquí y él, como no había leído nada aún, decía que aquello era una mierda, hasta que leyó varios textos y entonces cambió de opinión.

RDP.- *¿No crees que existe una confusión en la cronología a la hora de hablar de los artistas de los setenta con sus equivalentes en la península, esto es, artistas nacidos alrededor de los años cincuenta y que tienen su madurez en los años ochenta?*

GDP.- Cuando se hizo la exposición de la Generación 70 es porque se habían hecho muchas cosas en esa década alrededor de la sala Conca, desplegando una actividad enorme, muy superior a muchos otros lugares de la península.

Cuando se terminó la exposición se podía haber dicho, ¡señores, estos artistas son los ochenta!

RDP.- *En la década de los setenta, ¿qué crítica de arte existía en Canarias?*

GDP.- En primer lugar tendrías que aclararme que entiendes por crítica de arte y a partir de ahí te podría contestar. Porque de otra manera te tendría que decir que nada de nada, que no había nadie, y ahí incluyo a Westerdahl, a José Luis Gallardo y a tantos otros. Quién podría haber dicho algo, y no dijo nada, fue Miguel Ángel Lomana, que era uno de los tipos en los que más creía, si se hubiera "mojado", pero era demasiado temeroso, pero del resto, nada de nada. ¿Porqué?, porque Eduardo Westerdahl lo más que llegó a hacer fue -como el mismo se llamaba-, *prefacista*, el que hacía prefacio de catálogos. Era muy sincero en ese aspecto y, aunque irónicamente, decía que no era historiador ni crítico, sino prefacista. No obstante, después había que defenderlo y presentarlo a la gente que venía de fuera como crítico, pero él nunca hizo una crítica ni supo hacerla. Hizo comentarios mas o menos afortunados, pero tampoco. Después llegamos a los más jóvenes en aquel momento; Fernando Castro era tres cuartos de lo mismo, no se "mojó" nunca con nadie, nada de nada, y si hizo algo fue para destrozarlo o para confundir. Date cuenta que el catálogo de la Generación 70 se hizo sin texto porque no había nadie que quisiera implicarse. El único que en aquel momento podía

haberlo hecho fue Carlos Pinto, pero tampoco quiso. Siempre me ha dicho que no a todo. Y los Zaya lo único que han hecho siempre ha sido montarse su rollo, su historia, no defender a nadie, sino a ellos mismos ¿Qué en un momento podían defender a unos cuantos pintores porque tenían cierta amistad?, pues los defendían, pero no como crítica histórica, ni como análisis. Es cierto que hay excepciones, pero su meta era hacer su historia personal, como hicieron aquí, con sus *acciones*. La exposición del CAAM (*Desplazamientos*), es un montaje de Octavio, es un reflejo de Zaya. Eduardo Westerdahl no apoyó a nadie; por obligación conmigo, porque yo le hice varios favores, me hizo varios prefacios, pero nada más.

RDP.- *¿Cuáles fueron, a tu juicio, los principales problemas que impidieron la proyección de los artistas de los 70 al exterior?*

GDP.- Si partimos del hecho de que las ayudas oficiales eran totalmente inexistentes y que toda proyección exterior necesita tres condiciones: una, la organizativa; otra, la económica y una tercera, de apoyo teórico. Estas son las claves entender ciertos fenómenos de exportación de movimientos o de lanzamientos tipo transvanguardia. ¿Qué ocurría aquí en Canarias?, que sólo existía la organización que la ponía la Conca en esos momentos. Económicamente, casi todos los artistas vendían su obra, pero los costes de ser isleño, de lanzar desde aquí a los artistas eran demasiado altos y, por

último, no había nadie que desarrollara un discurso para apoyar ese lanzamiento. Yo lo intenté hasta donde pude. El ejemplo lo tienes cuando salimos a Italia, a la galería del Naviglio, ¿qué pasó?, lo vendimos todo, ¡y aún así no cubrimos gastos!, y allí nos salieron exposiciones en cantidad de lugares, Suiza, Alemania., pero tuve que venirme con el rabo entre las piernas, porque yo necesitaba una gran cantidad de dinero que no teníamos.

RDP.- *¿Los artistas entendieron esos problemas de proyección al exterior?*

GDP.- Esa fue la chispa que precipitó la salida de los artistas de la Conca. Esa es la realidad y el que diga lo contrario...

RDP.- *¿Cuáles son los problemas de las galerías privadas con las instituciones, en relación a cierta competencia en el mercado del arte?*

GDP.- Afortunadamente no es muy grave gracias a la incompetencia de los rectores de esas instituciones, que se conforman con un rendimiento cultural político. Algunos artistas han resultado quemados porque pensaban ingenuamente que esas instituciones iban a ser su tabla de salvación al exterior.

RDP.- *¿Que ocurre ahora con las nuevas generaciones de artistas, cuáles son sus posibilidades de proyección?*

GDP.- Ese es uno de los problemas. Han creído que como las galerías no pueden económicamente sacarles fuera, el gobierno y su política cultural lo iban a hacer. Pero ahí no hay nadie que profesionalmente pueda defenderlos. De alguna manera los han quemado, por lo que es explicable que estén resentidos con las entidades oficiales.

RDP.- *¿Qué artistas de los 70 te interesaron más?*

GDP.- Por supuesto casi todos los que han trabajado conmigo de manera mas continuada y aquellos -como Juan Bordes y tú-, que lo hicieron esporádicamente. Pero, al principio, fue posiblemente Juan Luis Alzola quién me parecía más interesante; trabajaba como una bestia, si no la ha roto debe tener toneladas de obra sobre papel. Hizo unos estudios sobre Millares maravillosos. Hizo también -como llamaba él-, unos "westerdharios" maravillosos, lo que pasó es que Martín Chirino se lo cargó y abandonó la pintura durante mucho tiempo hasta hace poco que ha vuelto a pintar.

DOCUMENTO Nº 4

Entrevista con... *Leopoldo Emperador*

(Respuesta a cuestionario, Las Palmas de Gran Canaria, julio de 1989)

RDP.- *¿Qué artistas de generaciones anteriores tuvieron una mayor influencia en tu formación, tanto por su contacto personal, como por su obra?*

LP.- Recuerdo que de muy joven, allá por 1963-64, de forma precoz, -para el contexto cultural de Canarias como de España-, y mediatizado por largas horas de inactividad a causa de una larga enfermedad, tuve acceso, a través de la melomanía de mi padre, a escuchar y descubrir en sus inicios a The Beatles; como comprenderás, esto para un crío de nueve o diez años y, en aquel contexto, supuso una aportación de carga informativa de lo que sucedía más allá de las líquidas fronteras de Canarias, así como del excitante mundo de los juegos y de las fantasías propias de la edad. Fue para mí verdaderamente un despertar a otra posibilidad. Por otra parte, el acceso tan inmediato que tuve a ese fenómeno universal del Pop, -en un medio tan pacato y escaso de ideas renovadoras como era el caso de este país por las condiciones políticas, sociales y culturales en que vivíamos-, supuso para mí un detonante en aquellos momentos, de información, en cuanto a comportamientos estéticos y artísticos.

Aunque en aquellos momentos yo ni siquiera podía entrever lo qué iba a significar esto en mi vida. Mas adelante, después de todas las vicisitudes propias del crecimiento, los intereses y la intuición, opto por las artes plásticas como problemática vital y desarrollo de un lenguaje; tomo contacto con Juan Hidalgo, -al que conozco personalmente a través de sus esporádicas visitas a Canarias y sus no menos esporádicos trabajos aquí-, en los inicios de la Galería Vegueta y posteriormente con una vinculación mas estrecha en la coincidencia del Grupo Contacto y desde ese momento la relación es ininterrumpida.

Juan Hidalgo me aportaba información, conocimiento, anécdotas y vivencias de su experiencia por su vinculación, -por así decirlo-, con el movimiento *FLUXUS*, que, dicho sea de paso, jamás existió como tal grupo; simplemente eran artistas alrededor del mismo mundo que trabajaban con una misma estrategia. Así, las vinculaciones de *FLUXUS* con el pensamiento y la obra de Marcel Duchamp, el Dadaísmo, el Arte Conceptual, etc., elementos que en definitiva estaban en mi mente de una forma intuitiva. Juan Hidalgo iba a ser el hombre necesario, el ser *excepcional* que informó en cierta medida a mis intuiciones. Posteriormente hemos participado juntos en alguna exposición nacional, que recogía o intentaba hacer un balance de estos trabajos en España, caso de *Fuera de Formato* en 1983 en Madrid.

RDP.- *¿Qué personajes de la vida cultural canaria se vincularon mas con tu obra -críticos, poetas, escritores, etc.,- participando de manera mas decisiva en la «movida» de los setenta?*

LE.- Al hilo de este comentario, en los inicios de los setenta en Canarias existían diferentes posicionamientos; de una parte los hermanos Antonio y Octavio Zaya que jugaban un papel predominante en la crítica de arte y en la poesía, estaban vinculados a las corrientes más actuales, representaban la «vanguardia mas feroz», no en vano fueron en aquel entonces los introductores de Juan Hidalgo, -por ceñirnos a un artista canario-, a los jóvenes artistas de Las Palmas. Este posicionamiento suyo era fuertemente cuestionado por sectores de la izquierda, por considerarlos situados en una postura nihilista en un momento de requerimiento militante. De otro lado, estaban artistas y críticos, etc., vinculados de una forma más o menos comprometida con sectores de la izquierda, mas concretamente con el Partido Comunista. Eran años en que el discurso artístico y literario más que otra cosa, estaba embargado a una causa común de todos, los últimos días del franquismo, la llegada de la democracia, la reivindicación de las autonomías y el renacimiento de los nacionalismos. Así, es difícil establecer unos criterios de claros contenidos estéticos y artísticos que no estuviesen mediatizados por la desazón de los momentos que vivíamos. Creo que en aquellos momentos no hubo demasiada vinculación entre artistas, críticos, poetas, etc., más allá

de otros intereses ajenos a la práctica artística. De hecho, poco se escribió en aquel entonces de la obra de los artistas canarios de la llamada *Generación 70* que esclareciera lo que hacíamos o intentábamos hacer.

RDP.- *¿Qué importancia le das a la aparición de las galerías de arte en esa década, y qué influencia tuvieron en el desarrollo de la obra de los artistas canarios?*

LE.- Mi impresión es que las galerías de arte en Canarias nacieron como reflejo de un momento espléndido de la economía del país. La primera en inaugurar otro concepto de galería, mas acorde con los tiempos que se vivían, en relación al entramado de relaciones entre galerías y artistas y en cuanto a una apuesta por un arte contemporáneo, fue la sala *Conca*, de La Laguna, a la cual se vinculan casi todos los artistas de la *Generación 70*. Posteriormente y a la zaga de ésta y a su forma de trabajar, nacieron otras galerías, pero a mi entender, ninguna supo como encauzar la obra de los artistas canarios hacia el exterior, posibilitando la inserción del arte canario en el resto del país. Todos los artistas de esa generación, salvo casos aislados, son unos desconocidos en el resto del país. De hecho, era tan frágil la sustentación teórica e infraestructural de estas galerías, que con la llegada de la crisis económica de los setenta, muchas de ellas cerraron, otras continuaron pero fueron incapaces de crear unas expectativas y un mercado interno que

les permitiera subsistir, al menos con rigor, y a posteriori presentar una oferta de artistas canarios en el exterior.

Por supuesto que este fenómeno fue decisivo aún en su dimensión local para que surgiera lo que hoy algunos llaman *Generación 70*, puesto que estos artistas se planteaban el arte como un medio de vida, un compromiso vital y las galerías venían al ser el medio que hiciera realidad estos esfuerzos. En definitiva, se planteaba una nueva dinámica inusual hasta ese momento en la vida artística canaria. La historia de éxitos o frustraciones de este momento es un hecho a determinar.

RDP.- *Las instituciones oficiales, (Ayuntamientos, Cabildos, Gobierno Autónomo, etc.), Han tenido una desigual actuación en el apoyo a los artistas canarios. ¿Cómo ha sido esa actuación antes y después de la llegada de la democracia? ¿Qué aspectos de esa política cultural han sido más beneficiosos y más negativos, para la proyección de tu obra y la de los demás artistas de tu generación?*

LE.- Como ya te he comentado, al inicio de los setenta, con la arribada de una generación de artistas jóvenes al panorama de la plástica en Canarias, con unos planteamientos diferentes a los que habitualmente existían, genera una dinámica a la que se incorporan sectores privados, como el de las galerías

y un incipiente coleccionismo; en cuanto a las instituciones oficiales, existía una tradición en el seno del Cabildo Insular de Gran Canaria, dotado de una cierta infraestructura cultural, que realizaba exposiciones con regularidad y aportaba algo a ciertas iniciativas, como fue *San Mateo, Arte y Cultura, Proyección Canaria*. Por iniciativa de los propios artistas se intentó establecer contactos entre los artistas de las diferentes islas, buscar los apoyos de infraestructura al montaje de algunas exposiciones del Grupo Contacto en municipios de la isla, etc.

Otras instituciones estaban ajenas a estos nuevos vientos que soplaban y otras, como el Gobierno de Canarias, eran aún una utopía. Con la llegada de la democracia y la creación del Gobierno de Canarias, otros factores entran en juego, en ese momento se empieza a pensar en la proyección de los artistas canarios al exterior desde iniciativas institucionales. Estas iniciativas, hasta el momento presente han carecido de un verdadero soporte profesional, es decir, seguían transpirando un marcado matiz *amateur*. Quiero decir con ello, que todo el entramado estaba más condicionado a los intereses políticos que a los intereses de los propios artistas. Ahora parece ser que esto va en vías de cambio al asignarse los papeles responsables a profesionales que exigen, ante todo, la efectividad del proyecto en cuanto a la inserción de la obra y la propuesta estética en el entorno que la va a acoger.

RDP.- *Otras comunidades autónomas han logrado exportar o situar en el panorama nacional a sus artistas mediante una política inteligente de proyectos culturales y de ayudas a los artistas. ¿Porqué crees que esto en Canarias no se ha conseguido?*

LE.- Como hemos comentado, hasta bien entrado los años ochenta, las instituciones canarias (Gobierno de Canarias y Cabildo Insular de Gran Canaria), no asumen la tarea de exportar la plástica canaria al resto de las comunidades españolas, propiciando el tan necesario contraste entre las propuestas; cuando al fin deciden intentar la aproximación, privan otros intereses a los meramente artísticos. Así las cosas, es fácil caer en la improvisación, la incoherencia de las propuestas, la falta de estructuras y profesionales que aborden todos los complejos aspectos de tal empresa.

Como ejemplo de estas intentonas, tenemos *Frontera Sur*, una experiencia que quedó a medio camino entre el éxito y el fracaso. En otro aspecto, la imagen que durante este último certamen de *ARCO* daba el Gobierno de Canarias con su Stand oficial, era algo más que lamentable, sobre todo si tenemos en cuenta los stands de *Arteleku* (Guipuzcoa) y la Xunta de Galicia, que tenían propuestas claras en cuanto al papel de las instituciones en lo que de políticas culturales se trata. Creo que en definitiva y ante todo esa sensación de inoperancia se traduce en un problema humano.

RDP.- *¿Qué aspectos o características encuentras en los artistas de la llamada Generación 70 que sirvan para definir a éstos como Generación? (¿Educación, ruptura plástica, estilo, planteamientos estéticos...?)*

LE.- Anteriormente te he hablado de una característica común a todos los artistas en los inicios de los setenta, que conforma una cierta ruptura con planteamientos anteriores, o si quieres, con la manera de entender el arte. Esta característica común a mi entender, era el asumir la práctica del arte como una experiencia vital, intimamente ligada al acontecer cotidiano, un planteamiento «profesional» del arte.

En cuanto a planteamientos estéticos, éramos artistas permeables a la contemporaneidad, asumiendo los lenguajes del arte internacional y revertiéndolos al medio en el que nos movíamos; así fue posible que hubiesen artistas interesados en el *Shaped Canvas*, otros en el *Minimalismo*, otros en la *Pintura/Superficie*, etc. En definitiva, había un amplio abanico de propuestas estéticas, únicamente ligadas a la propia trayectoria e intuiciones de cada cual. No había una línea teórica que uniera a todos y cada uno de los artistas, una propuesta plástica común, exceptuando la voluntad de incorporación a la contemporaneidad.

RDP.- *¿Cuáles han sido las preocupaciones esenciales que han caracterizado el desarrollo de tu obra?*

LE.- Desde un inicio siento una atracción por el espacio en si, entendido éste no como un espacio cerrado al plano del cuadro o a la esfera de la escultura, como espacios ideales. Una atracción hacia el espacio de la representación de una idea, es decir, todas las dimensiones que lo integran, incluyendo el tiempo, es un entendimiento de los procesos, de lo efímero, de lo permanente, de lo alto, de lo bajo, de lo frágil, de lo resistente, etc. Todo ello no era posible en un espacio de representación ficticio, había que intervenir, había que transgredir con los elementos propios que la idea requería. Y así ha sido. La evolución de la obra ha corrido paralela a estas premisas y la utilización de materiales, técnicas, etc., siempre han estado sujetos a la idea primigenia. Me es difícil establecer un calendario de cambios con fechas, con datos, pues considero que esta es precisamente una mis constantes, siempre subyace el mismo lenguaje, quiero decir que son fácilmente reconocibles mis trabajos a los largo de este tiempo transcurrido.

RDP.- *¿Qué artistas, movimientos o tendencias te han interesado más?*

LE.- Desde siempre me interesaron todas las prácticas artísticas, ahora bien, por proximidad estética me interesaba mas toda la evolución del arte desde

los planteamientos de los Futuristas, Dadaístas, etc., y su continuidad en el tiempo, es más, creo que estos aspectos no se limitan a un momento histórico de eclosión de estas prácticas, sino que mas bien han permanecido en la planta baja del arte. Tenemos toda la *arquitectura* megalítica, todos los espacios rituales, todos los calendarios solares como evidencia de una línea continúa de «artistas-chamanes» que han venido trabajando en una línea no-representacional, sino de intervención y utilización de las fuerzas, energías y posibilidades de la naturaleza, como espacio de intervención, como espacio de creación. Hay artistas que siguen trabajando en esta línea de pensamiento, como Richard Long, Alice Aycock, Dennis Oppenheim, Bruce Nauman y un largo etcétera. Asimismo, en la literatura crítica existen textos completos de esta interrelación, de esa continuidad a lo largo de la historia del arte; podría citar *Overlay*, un trabajo de Lucy R. Lippard, crítica de arte vinculada a estas experiencias y que, desde su posicionamiento teórico-militante, hace un extenso y completo trabajo de seguimiento, búsqueda y ligazón entre el arte prehistórico y estas corrientes.

RDP.- *¿Qué influencia tuvo en el desarrollo de tu obra la aparición de una literatura crítica en Canarias?*

LE.- Ninguna, en el sentido de que me he alimentado de textos como el anteriormente citado y otras lecturas. Creo que la literatura crítica canaria no

ha abordado temas que puedan ser de interés para los artistas, más allá de la crítica en la prensa local y esto simplemente llena, más o menos, el oscuro pozo de las vanidades.

RDP.- *¿Hubo algún planteamiento colectivo de los artistas canarios de esa década, en la búsqueda de características definitorias? ¿Participaste, firmando o apoyando el Manifiesto del Hierro? ¿Qué influencias crees que ha tenido ese Manifiesto en los artistas de la década de los 70?*

LE.- Ya te he comentado anteriormente lo que a mi entender se puede considerar como planteamiento colectivo de todos los artistas que en aquel momento empezábamos; era ese compromiso personal con el arte, pero no de búsqueda de unas características definitorias.

En cuanto al Manifiesto del Hierro, fui firmante de él, pero en el ejercicio de la autocrítica, creo que fue un intento de dotar de una identidad, de un nacionalismo equivocado y casi rayante en lo folclórico a una situación comprobada de cosmopolitismo. Aspectos de recuperación de la emblemática aborígen canaria no tiene mayor interés para mí si no es desde la universalidad, es decir; la espiral, el triángulo, el laberinto, etc., son constantes en todas las culturas; yo quiero reivindicar mi pertenencia a la cultura universal, en el entendimiento de comportamientos y hechos estéticos más

allá de la mítica del buen salvaje y del lamento de la carencia de una nacionalidad, y que por otra parte, los nacionalismos como estamos comprobando recientemente, conducen a posicionamientos con una cierta dosis de intransigencia.

RDP.- *En función de su distintas procedencias e influencias, ¿podrías establecer alguna diferencia o matiz entre los artistas de ese momento, según fueran de Las Palmas o de Tenerife?*

LE.- Dureza y complacencia, pero no por la procedencia, más bien por las influencias y las intuiciones de cada cual.

RDP.- *¿Cuáles fueron los principales problemas de los artistas canarios que se quedaron a vivir en Canarias? ¿Porqué no participaban más en exposiciones de carácter nacional? ¿Porqué el aislamiento?*

LE.- La proyección de la obra al exterior ha sido quizás el problema más acentuado de los artistas canarios que han decidido permanecer en Canarias, pero quiero dejar claro que tampoco los artistas que decidieron marchar a Madrid o Barcelona, han obtenido resultados espléndidos. El lugar de residencia no es obstáculo para que la producción de un artista se conozca fuera de sus cotidianas fronteras. Me pongo por caso; mi trabajo desde

Canarias tiene proyección en el ámbito nacional que he elegido, de hecho ahí está la evidencia en exposiciones como *Fuera de Formato*, *Una Obra para un Espacio*, *Libros de Artistas*, *Cuadernos de Viaje*, etc., sin mencionar las exposiciones individuales realizadas en Barcelona, Pamplona, Bilbao, etc. Creo sinceramente que en este tema hay mucho de *lamento canario*. Lo realmente importante es la trayectoria individual, circunscribirse a un aspecto y trabajar en ello. Lamentablemente, España es aún un país que está en transición, al menos en lo cultural, por tanto no es extraño que ocurran fenómenos como éste, la prisa por llegar a no se sabe donde, pues aún ni siquiera colectivamente este país está preparado para admitir la fragmentación individual, hay que ser evidenciablemente catalogado como canario, vasco, andaluz, catalán, etc., y hacer profesión de ello, en el interior o en el exilio del terruño. Esto son rémoras de las carencias que se viven en este país en cuanto a posibilidades individuales y estéticas. Anteriormente te he comentado mi voluntad de pertenecer a la cultura universal, el lugar de residencia es lo de menos, lo que cuenta es la estrategia personal y la imaginación para situar tu trabajo allí donde crees que debe inscribirse.

DOCUMENTO Nº 5

Entrevista con... *José Antonio García Álvarez*

(Grabada en Madrid, mayo de 1991)

RDP. *¿Qué artistas de las generaciones anteriores tuvieron una mayor influencia en tu obra?*

GA.- La primera obra que expuse en la sala Conca en 1979, que yo llamaba *paisajes aéreos*, tenían una clara influencia de Zóbel, pues en el año 1977 hice una serie de viajes fuera de Canarias para conocer museos y galerías de arte en la Península, y en Cuenca, -que en aquellos momentos en España era lo que despertaba mayor interés-, me identifiqué con la estética de Zóbel. Esa identificación y los paisajes que yo veía a través de las ventanillas del avión. De Canarias no reconozco ninguna influencia directa de ningún artista de generaciones anteriores.

RDP.- *¿Pero entonces, qué hay de lo que se ha venido afirmando acerca de la influencia de artistas como Pedro González, Chirino o de aún mas anteriores, como Oramas, Oscar Domínguez, etc., en los artistas de la generación de los setenta?*

GA.- Creo que se partió de cero. La influencia, si existió, fue mínima e inicial. Cuando en 1976 comencé a tomarme en serio esto de la pintura, experimenté todo tipo de técnicas y formas, sin tener presente a ningún artista anterior a mí. Si después han habido coincidencias fueron involuntarias y casuales.

RDP.- *¿Porqué este desconocimiento de los artistas de las generaciones anteriores?*

GA.- Quizás la inexistencia de museos o colecciones públicas, o de exposiciones importantes de los artistas canarios anteriores, imposibilitaron el que nosotros los conociéramos con mayor profundidad y que influyeran en nosotros.

RDP.- *¿Existe una división cronológica entre la década de los setenta y la de los ochenta en la difusión de los artistas canarios?*

GA.- En el año 82 cuando comienza Arco, yo estaba realizando una obra que llamaba *personajes en el jardín* -que expusimos juntos en el Círculo de Bellas Artes en Tenerife- y entendí que la obra nuestra tenía la calidad suficiente como para estar en la Feria, y cuando observo que la sala Conca no está en ella, decido dejar la galería. Voy a Arco en el 83 con Vegueta, y es a partir de ahí cuando comienzo a despegar de Canarias.

RDP.- *¿Qué personajes de la vida cultural canaria se han vinculado mas con tu obra (escritores, críticos, poetas), participando de una manera mas decisiva en la "movida" de los setenta?*

GA.- Pues no se. Realmente cuando hago mi primera exposición individual con la serie que yo llamaba *la energía* me lo tuve que fabricar solito. Fue la Casa de Colón -concretamente Hilda Mauricio- quién me ofreció el primer apoyo en Las Palmas. Pero después, a partir de esa exposición es cuando aparecen Carlos Pinto y Carlos Gaviño que me seleccionan para participar en la exposición de *Papeles Invertidos*, que significó la oportunidad de exponer con los artistas mas consagrados en las islas, como Pepe Dámaso, Maribel Nazco etc. Para mí fue algo importante, pues tras mi primera exposición individual, estaba exponiendo con todos esos artistas. Después aparece otro personaje crucial, el "Conco".

RDP.- *¿Qué importancia das a la aparición de ciertas galerías de arte en los setenta, y que influencia crees que tuvieron en tu formación?*

GA.- Bueno, una importancia tremenda, porque era lo único que había. Concretamente con la Conca-2 aparece por primera vez en Las Palmas obras de Miró con la serie *Mallorca*, o la obra de Pablo Serrano que tanto dio que hablar en aquellos momentos en Las Palmas.

RDP.- *¿Entonces la aparición de las salas Conca marcan una época determinada en el arte en las islas?*

GA.- Esta aparición resultó fundamental, pues no existía nada parecido. La Casa Colón estaba destinada a dar la primera exposición a todos los artistas canarios, pero luego no ofrecía una continuidad de calidad.

Gonzalo ha sido el gran maestro de todos nosotros. Allí se aprendió a colocar un foco, un cuadro y hasta a diseñar un catálogo. Estimuló siempre a los artistas, nos enseñó a ser profesionales, a reunirnos y a discutir sobre arte; pero no sólo fue maestro de artistas, sino que formó a galerístas, pues allí aprendieron los que luego abrían galerías en Tenerife, Magda Lázaro, Leyendecker, etc.

RDP.- *¿Y qué otras galerías aparecen luego en Las Palmas?*

GA.- Bueno, mas tarde aparece Attir y Saro León, pero ésta cerró al poco tiempo, aunque parece que está buscando local para reabrir.

La galería Balos se dedicaba mas bien a traer pintores del realismo sevillano y Vegueta se ocupaba del arte de vanguardia. Las dos estaban dirigidas por Nano Doreste.

RDP.- *¿Cuál ha sido el papel de las instituciones oficiales (Cabildos, Ayuntamientos, Comunidad Autónoma), en la promoción del arte en estos años?*

GA.- Creo que a partir de los ochenta han sido los únicos que han tenido potencial económico para hacer cosas, y los únicos que han realizado proyectos, con mayor o menor fortuna, para promocionar el arte de los canarios al exterior.

RDP.- *¿Y qué es lo ha fallado para que estos proyectos no funcionaran como lo han hecho otros de similares características proyectados por otras comunidades autónomas?*

GA.- Sencillamente creo que ha fallado el "marketing", porque aunque sea hablando fríamente, esto es un producto que hay que saberlo vender, y por muy interesante que sea un proyecto, si carecemos de profesionales capacitados para el comercio, la obra no sale del taller.

RDP.- *¿Pero no crees que la promoción del arte no corresponde hacerlo a instituciones oficiales, que generalmente carece de una política cultural clara y que no se sujeta a la lógica del mercado? ¿No correspondería mas este papel a las empresas privadas?*

GA.- Pero es que las empresas privadas no han entendido esto y no han arriesgado nada, aunque parecen existir datos de que la situación puede empezar a cambiar. De hecho, en Las Palmas algunas exposiciones comienzan a ser "esponsorizadas".

RDP.- *¿Qué opinas de los proyectos de difusión del arte canario como Canarias 84, Visiones Atlánticas o Frontera Sur?*

GA.- Creo que los resultados no fueron tan buenos como esperábamos. En Frontera Sur incluso el recorrido no se terminó porque se sobrepasó el presupuesto y al ver que no se conseguía nada, el proyecto se dio por finalizado. Por otra parte, al ser exposiciones institucionales, normalmente asisten la representación política, pero nunca los galeristas o los críticos.

RDP.- *¿Que aspectos o características encuentras en los artistas de la generación de los setenta que sirvan para agruparlos?*

GA.- Se nos ha agrupado por cronología y por la gran variedad de tendencias, pues cada uno ha ido a su aire.

RDP.- *¿Existió una ruptura plástica con respecto a la generación anterior que continuaba trabajando con la estética del informalismo?*

GA.- Si, en ese sentido cada uno hacía lo que quería sin contar con lo anterior.

RDP.- *¿Tu crees que la influencia del medio ambiente, en este caso el paisaje y la luz de Canarias, constituyen alguna seña de identidad en tu pintura que la diferencia o caracteriza con respecto a otra?*

GA.- Cuando pinto el drago sólo pienso que es un objeto bello, que me gustan sus formas, y cuando pinto una pita, pinto la que veo, sin referencias -como en algunas ocasiones se ha querido hacer ver- a Néstor, al simbolismo o a una seña de identidad.

Mis planteamientos siempre han sido puramente estéticos. Yo siempre tuve la intención de hacer una pintura universal. Jamás quise caer en la historia de la pintadera o de otros símbolos aborígenes, pues yo siempre he pintado lo que he tenido alrededor.

Voy mucho al barranco de Temisa donde las palmeras y ese cielo azul intenso me impresionan con tanta intensidad, que necesariamente han de reflejarse en mis cuadros.

RDP.- *¿Qué artistas, movimientos o tendencias te interesaron en su momento con relación a tu obra?*

GA.- Bueno, en estos momentos yo me siento muy identificado con la abstracción americana, de Kooning, Motherwell, etc.

RDP.- *¿Tenías información puntual de lo que estaba haciendo en otros lugares en pintura?*

GA.- Si, cuando fui a terminar Bellas Artes en Barcelona, estaba haciendo la serie *los columpios* y los *paisajes aéreos*, y vi la primera exposición de Motherwell en España, en la Caixa. Me impresionó especialmente el cuadro de la *elegía a la República española*, su sentido espacial. Reconozco una clara influencia en algunos de mis cuadros.

RDP.- *¿Qué influencia ejerció en tu obra la aparición de una literatura crítica en Canarias? ¿Existió un apoyo por parte de algún crítico a tu obra?*

GA.- Si apoyar es seleccionar para alguna exposición, de acuerdo. Pero hablar seriamente de la obra, la única persona con la que yo he hablado en mi estudio en profundidad ha sido Juan Hernández, con el que mantenía largas conversaciones de pintura, pero con críticos, nunca. O sea, que para mi, ese apoyo no existió. Juan Hernández era de las pocas personas que sabían ver un cuadro y realizar una crítica seria.

RDP.- ¿Y los críticos de las islas?

GA- Bueno, a Fernando Castro casi no lo conozco, casi ni nos saludamos. Carlos Díaz me escribió un texto para un catálogo, pero...es que los textos siempre te dicen lo mismo. Lo mismo te dice una chica que escribe en un periódico. No entiendo que al escribir, se trate siempre de relacionar, de si pintas con un rojo, ya dicen que tu pintura es matissiana, esos textos realmente no me dicen nada.

Es muy fácil de hablar de una obra ya acabada, cuando la obra ya es conocida; es muy sencillo visitar la exposición y hablar sobre ella, pero el trabajo en "paralelo", del crítico con el artista, para mí no ha existido. Creo que los críticos que se han vinculado más con los artistas de los setenta han sido Antonio Zaya y Carlos Pinto.

RDP.- *¿Qué influencia ha tenido el Manifiesto del Hierro en los artistas de los setenta?*

GA.- Me da la impresión de que ahora, cuando hablas con algunos de ellos, ni se lo creen, ¿no?, y todo el mundo quiere esconderse, o te dicen que simplemente pasaban por allí, esa es la impresión que yo capto, pero no lo sé.

RDP.- *¿Subsiste en algunos artistas la inquietud manifestada en aquel manifiesto, de búsqueda de una identidad en la pintadera, el triángulo, la espiral, esto es, iconos de un pasado arqueológico?*

GA.- Yo creo que es un pretexto, aunque cada uno es libre de hacer lo que quiera, pero yo no me creo es historia y además no me interesa en absoluto. Si la línea quebrada que aparece en alguno de mis cuadros la quieren interpretar como referencia a la pintadera, ¡vaya casualidad!, pero seguramente tiene mas que ver con las líneas y palotes que hacía en la escuela. Meterme en el Museo canario a remover las momias no me interesa.

RDP.- *¿En virtud de su procedencia, según fueran artistas de Las Palmas o de Tenerife, existía alguna diferencia formal en las propuestas estéticas de los artistas?*

GA.- Bueno, aunque esto es muy simple, en aquellos momentos, se podía ver que los artistas de Las Palmas trabajaban mas dentro de la abstracción y en Tenerife predominaba más la figuración, pero fue algo que pronto se igualó o se superó.

RDP.- *¿Cuáles fueron los principales problemas de los artistas canarios para proyectar su obra al exterior? ¿Porqué el aislamiento?*

. . . Entrevista con . . . José Antonio García Álvarez

GA.- Creo que el no estar en los centros donde pasan las cosas, se te escapa el tren, y seguimos estando muy lejos. La barrera del mar es un muro.

DOCUMENTO Nº 6

Entrevista con... *Juan José Gil*

(Grabada en Madrid, mayo de 1991)

RDP.- *Al iniciar tu trayectoria artística, ¿cuál era la información que tenías del arte español del momento?*

JJG.- Teniendo en cuenta la poca información que nos llegaba a Canarias, yo tenía algo sobre todo lo que hacía *Dau al Set* y el grupo *El Paso*, hasta el punto que en aquel momento me influenciaron mucho las obras de Millares, Saura, Tapies, pero sobre todo Millares que era para mi un ídolo.

RDP.- *¿Donde obtenías esa información en Canarias?*

JJG.- Pues muy difícil. Te podías encontrar en la librería Labra un catálogo de *El Paso* y comprarlo con los ahorros; alguna revista despistada, pero la información era muy difícil de conseguir.

La atonía era la nota dominante a principios de los setenta, una atonía asfixiante, que creo que nosotros contribuimos a romper a mediados de los setenta.

RDP.- *¿Qué hay de la influencia de la los artistas de generaciones anteriores de las islas en los de la Generación 70?*

JJG.- No cabe duda que la influencia de Pedro González fue importante por la idea de libertad que nos transmitía, pero esta influencia fue por su ejemplo personal como profesor y por su postura ética frente al arte. En algunos pintores se detecta una asimilación del concepto de espacio de la obra de Pedro González, como en Gonzalo González, Ernesto Valcárcel, etc., pero creo que en una etapa muy inicial y por lo tanto, no detectable en su obra madura. Nos despegamos tanto que, por ejemplo, cuando yo hago en el 78/79 la serie "soporte/superficie" no tiene ya nada que ver con lo que se hace en Canarias. Yo estoy muy influenciado por lo que leo, y, por desgracia, la falta de museos, de colecciones y de exposiciones que había en aquellos momentos, hacía que se pintara mucho de "oídas", mas de teorías y de intuiciones visuales que de un conocimiento profundo de lo que se hacía en aquellos momentos. Fue costoso aquello. Creo que un poco partimos de cero, reinventándonos la vanguardia.

RDP.- *¿Y la llamada "generación de interregno" o "intermedia"?*

JJG.- Algunos nos parecían...extraños. Hubo una exposición de Toribio que me llamo la atención, recuerdo unas formas fálicas y que me pareció

interesante. Toda esa gente trabajaba en una especie de neofiguración "erótica"; José Luis Fajardo, Maribel Nazco, José Luis Toribio, Togores..., además la materia que utilizaban, pastas, aluminios. Recuerdo también una exposición de Maribel Nazco en el Museo Municipal que llamó mucho la atención pero, es curioso, ninguno de nosotros entramos por ahí, no se porqué.

RDP.- *¿Y con respecto a la situación española en el arte, había información suficiente?*

JJG.- Había un vacío informativo importante, que unido a las dificultades económicas para viajar a Madrid u otros lugares, nos dejaban aislados de lo que acontecía en el resto de España.

RDP.- *¿Cuando aparece una literatura crítica en Canarias que se ocupe de la producción de los artistas jóvenes? ¿Hubo realmente una crítica que trabajara en paralelo con los artistas, apoyándolos y difundiendo sus obras?*

JJG.- En primer lugar, no hubo nunca una literatura crítica que estuviera al mismo nivel o que se produjera en paralelo a la realización de las obras de los artistas. Estaban los *Zaya*, pero mas que al conjunto de artistas, escribían de artistas individuales, y su preocupación era hacer "cosas", removerlo todo;

"happenings", "acciones" y artistas "marginales" que desaparecieron de la escena, eran un poco un invento por agitar el ambiente. Yo tuve en un principio mas relación con el mundo de los escritores, con aquel controvertido *boom Canarias*; Juancho Armas Marcelo, Rafael Franquelo, Victor Ramírez..., era la gente que mas cercana estaba a mi primera obra.

RDP.- *¿Entonces cuál era la crítica en la década de los setenta?*

JJG.- En aquellos momentos era muy difícil encontrar alguien que te escribiera un texto para un catálogo. En Las Palmas estaba Agustín Quevedo y algunas personas vinculadas a la escuela de Luján Pérez pero, claro, si no eras de la escuela difícilmente te sacaban algo. El texto de mi primer catálogo lo hizo Juan Luis Alzola basándose en un texto de André Guide.

RDP.- *Entonces, para rastrear en textos lo ocurrido en Canarias, ¿donde habrá que buscar?*

JJG.- Creo que en los diarios y por personas no directamente vinculados a la crítica, y a los que hay que agradecer que prestaran atención a la creación joven en Canarias. Habrá que citar a Luis García de Vegueta, Martín-Carmelo, Ramón Salarich, etc. En ese momento fueron los periodistas quienes más apoyaron a los artistas. Creo que es de justicia reconocerlo y

contradecir a algunos que se "arrogan" posturas de apoyo que no tuvieron nunca. No hubo capacidad creativa en los críticos y temían al riesgo y a la aventura, ahora bien, cuando ya empezamos a vender y a ser reconocidos por ahí, ya sí se acercaron a nosotros. Los únicos que se arriesgan y se comprometen con la nueva situación en aquellos momentos son los Zaya, Carlos Pinto y José Luis Gallardo, que hace una crítica ininteligible para la mayoría, muy personal, pero que hoy, leyéndolas de nuevo, resulta que José Luis ha hecho una labor increíble, más importante de lo que se creía y de lo que se cree la mayoría.

RDP.- *¿Y la crítica en los ochenta?*

JJG.- Al principio de la década apareció Fernando Castro y posteriormente Carlos Díaz y Carlos Gaviño. Fernando Castro escribió de ciertas individualidades, pero no creo que haya sido una apuesta por nadie en concreto. De hecho esta ha sido la tónica general en Canarias. El riesgo lo hemos corrido siempre los pintores. La crítica ha trabajado habitualmente sobre terreno cultivado.

RDP.- *¿Y el papel de las instituciones en Canarias en el desarrollo del arte? ¿Qué opinas de los proyectos generados en los últimos tiempos para proyectar al exterior el arte de los artistas canarios?*

JJG.- En los últimos tiempos es cuando ha habido una preocupación mayor por este tema debido a la presión de los artistas. Quizás el proyecto mejor organizado fue *Frontera Sur*, que fracasó en cierta medida, porque se desbordó y los que lo llevaban no tenían capacidad para gestionarlo, aunque fueran mis amigos Antonio Zaya y Carlos Díaz, comisarios de la exposición. Por otro lado, fue la última exposición de selección de artistas por comunidades autónomas que se presentó en Madrid. No obstante, fue un "proyecto" como no se había realizado antes en Canarias.

RDP.- *¿No crees que uno de los motivos del fracaso de estos proyectos es la ausencia de apoyo "privado" por parte del mercado, -galerías, críticos introducidos, etc.?*

JJG.- Naturalmente, porque las galerías de arte de Canarias con la falta de visión que les caracteriza, no acompañan a los proyectos, ni tienen contactos e intercambios con otras galerías.

RDP.- *¿Cómo ves ahora esa singular "ilusión" de que en Canarias se podría formar un foco cultural desde el cual se podía exportar la obra de los artistas de las islas?*

JJG.- La utopía no hay que dejarla a un lado, pero con los pies en el suelo, la única posibilidad es que las galerías se profesionalisen. En este sentido, instituciones como el CAAM tendrían que apostar por proyectos donde se confrontaran la obra de artistas canarios con los de otros lugares, como de algún modo se está haciendo con exposiciones como *Hacia el paisaje* y *Desplazamientos*, con toda la polémica que puedan crear.

RDP.- *¿Qué piensas ahora del Manifiesto del Hierro?*

JJG.- Creo que fue hecho con toda la vehemencia del mundo, con una gran preocupación por la cultura canaria, con cierto "despiste" en alguno de sus enunciados, con ninguna intencionalidad de protagonismo y sí que, probablemente, quitó relevancia a cierta derecha recalcitrante y continuista.

RDP.- *¿Pero, no había la intención de ser protagonista de la historia, de la desesperanza por carecer de un proyecto propio que exportar fuera, de no tener identidad para darse a conocer y confrontarse con las otras nacientes comunidades autónomas?*

JJG.- En un momento en que la atonía era absoluta, y, donde todavía imperaban unas ideas negativas sobre el arte contemporáneo, sobre la manera de manifestar la libertad, yo defendiendo estas propuestas para remover las aguas.

Creo que los frutos han sido mas positivos que negativos, porque, suscitar la polémica en el momento oportuno es fundamental, y a partir de entonces, cuestionarse que somos y que tipo de arte hacemos, es muy necesario.

RDP.- *¿No crees que esta polémica tuvo su influencia o continuación en la obra de algunos artistas canarios y en la crítica de arte en los ochenta, con el apoyo recibido por el apogeo de la Transvanguardia y otros movimientos pictóricos europeos, que reivindican un mayor acento local en el arte?*

JJG.- Nunca caí en la tentación de utilizar en mi obra una iconografía mas o menos canaria porque no lo sentía. Aunque respeto la postura de algunos artistas amigos míos, como Martín Chirino o Rafael Monagas, no entraba dentro de mis planteamientos artísticos e intelectuales, pero no puedo negar que en mi pintura hay una manera de ver insular. Esto ha sido lo que yo he defendido siempre y de hecho en mi última obra se puede apreciar que se va clarificando esta posición. Comparto la expresión de que el mundo y el universo se ven desde la aldea, pero este concepto puede ser peligroso porque se puede convertir en una visión muy pequeña de la realidad. Ahí están Millares y Oscar Domínguez que si hubieran vivido como Oramas - que es un paradigma de una pintura modernísima y sin embargo "canaria"-, no hubieran llegado donde llegaron.

RDP.- *¿Pero no piensas que esos argumentos son demasiado débiles, que se personalizan en pocos autores y, en alguno de ello -caso de Oscar Domínguez- traído por los pelos por el hecho de haber pintado el drago y cosas así?*

JJG.- Posiblemente esté por hacer una lectura no tan de superficie para llegar a encontrar datos importantes. La cultura de Canarias es una cultura mestizada. Yo no he vivido la cultura "guanche", no la he sentido para nada. Lo que si he vivido es una cultura folclórica, de cultura popular.

RDP.- *¿No es una rémora para la incorporación de los artistas canarios a los lenguajes internacionales este continuo debate sobre identidad?*

JJG.- Es que hay que admitir que no se pueden convertir los deseos en realidades, en hechos, sin fundamento. Lo que hay que defender a finales del siglo es la libertad del pensamiento, incluso la contradicción, ¿porqué no? No hay que empeñarse en dogmatizar con un determinado tipo de esquemas que son mas atribuibles a circunstancias políticas y sociales de otro momento y pretender introducirlas en el debate de la creación.

RDP.- *¿Se trata entonces de un debate extemporáneo?*

JJG.- No creo que se deba negar la posibilidad de mirar al universo desde la aldea. Por otro lado, no creo que la solución sea introducir en el territorio de la creación una problemática ajena, que enmascare nuestras ausencias culturales, buscándolas en las cuevas guanches. Este es el caso de Paco Sánchez, que no necesita reivindicar una preocupación por la cultura guanche para hacer una pintura primitiva maravillosa, con una modernidad absoluta.

RDP.- *¿Quiénes son los artistas de la Generación 70? ¿Quiénes serían sus equivalentes en el resto de España y que aspectos servirían para agruparlos?*

JJG.- Son los que han continuado trabajando con unos planteamientos de contemporaneidad, Su equivalencia son los que en el resto se ha llamado "los ochenta". La denominación de "los setenta" se refiere a los artistas que empezaron a trabajar en esa década pero que se desarrollaron y proyectaron su obra en los ochenta, y, además, cronológicamente, tienen aproximadamente la misma edad.

RDP.- *¿Qué artistas de estos te interesan más?*

JJG.- Bueno, yo me precio de tener buenos amigos entre los artistas, y por lo tanto no cito nombres por si me olvido alguno y se me enfada. Creo que hay gente que ha continuado trabajando en silencio, sin salir demasiado, -como

Paco Sánchez-, con dificultades de todo tipo, y que hay que rescatar. Por otro lado, la ausencia de confrontaciones entre artistas canarios y de otras latitudes, desgraciadamente, se sigue produciendo.

RDP.- *En la esa década hay artistas que se quedan en Canarias, otros que se van y otros que se van y vuelven. ¿Crees que hay artistas poco conocidos en Canarias o que no se les ha vinculado siempre a esa generación por olvido, indolencia en la investigación de sus trayectorias u otros motivos?*

JJG.- Si, creo que hay artistas que se les ha tratado poco como, Juan Bordes, José Antonio Sarmiento, Pedro Garhel, Ricardo Cárdenes incluso, o tu mismo caso, que quizás han sido víctimas del desarraigo.

RDP.- *¿Qué opinas sobre la aparición de la sala Conca en Canarias?*

JJG.- Fue fundamental. Aparece por primera vez una galería profesional, con planteamientos contemporáneos; es una galería y no una tienda de cuadros. Para nosotros fue como la panacea y nos indujo a creer que estábamos al nivel de Madrid o Barcelona en cuanto a difusión artística. El "Conco" nos transmitió su ilusión, nos profesionalizó y estimuló en la renovación, provocando encuentros entre nosotros para suscitar el diálogo y el intercambio de ideas. Fue el único galerista que apostó por todos nosotros en

medio de un páramo cultural. La Generación 70 la organizó él, otro a lo mejor le puso el nombre, pero el "Conco" fue quién la formó. Incluso fue maestro de galeristas, enseñando desde como se pone un foco a como se hace una lista de clientes. A partir de ese momento, el resto de galerías se vieron obligadas a levantar el listón porque la sala Conca lo puso bastante alto y los que tuvimos la suerte de exponer con él, tenemos que reconocer que ahí nos hicimos artistas.

DOCUMENTO Nº 7

Entrevista con... *Gonzalo González*

(Grabada en la Cruz Santa, La Laguna, junio, 1991)

RDP.- *¿Qué artistas de generaciones anteriores tuvieron una mayor influencia en tu formación, tanto por el contacto personal como por su obra?*

GG.- En mi caso, fundamentalmente, Pedro González. Coincide el hecho de que cuando yo entré en la Escuela de Bellas Artes, él estaba realizando su mejor periodo como pintor, la serie de *los Icerses* y la serie *Cosmoarte*. Con Pedro González aprendí a ser *pintor*, es decir, a diferenciar entre pintar un cuadro -que cualquiera lo puede hacer- y adoptar una actitud ante el hecho artístico. Era el único *artista* que yo conocía en Tenerife.

RDP.- *¿Esa influencia se da más como ejemplo de artista que por la incidencia de sus formas en tu obra?*

GG.- En un principio sí. Remarco la circunstancia de Tenerife porque en Las Palmas habían otros artistas, pero en aquellos momentos el trasvase entre Las Palmas y Tenerife no era tan fluido como lo fue después. Pedro se planteaba problemas que iban mucho más allá de la superficie del cuadro, no solamente trataba los elementos formales del mismo, sino que hacía que te planteases

otras cuestiones. Otro hecho importante fue la inauguración del Colegio de Arquitectos de Tenerife, donde, por primera vez, veo la obra de Manolo Millares, que me impresionó, no tanto formalmente como conceptualmente, con toda la filosofía y la carga cultural que tenía Manolo. Luego, cuando comienzo a estudiar, viajo con frecuencia a Las Palmas y conozco a la gente de Contacto I; Tony Gallardo, Martín Chirino, Manolo Padorno, Juan Luis Alzola, Juan José Gil, Nicolás Calvo...

RDP.- *La influencia formal de Pedro González o Millares en la obra de artistas como tú ¿en que momento la detectas?*

GG.- Esa influencia se da en un periodo muy inicial, algo tremendamente lógico si se tiene en cuenta que nos estábamos formando. En algunos artistas es muy evidente, como en Ernesto Valcárcel; en mi caso, pasé rápidamente a otro periodo en el que comenzaron a interesarme otros artistas, como Francis Bacon, los expresionistas, etc. En una revisión de la obra realizada en aquellos años, aparece en algunos de nosotros, un claro interés en tomar de Pedro González, su concepto espacial, la manera de estructurar la superficie del cuadro, su sistema compositivo, que tiene que ver con la pintura japonesa, los elementos que se salen fuera del cuadro; todo esto me lleva a descubrir la escuela de Nueva York, que contrastaba con el sentido del color más europeo y español de Pedro.

RDP.- *A mediados de los años setenta, ¿qué información tenías de movimientos, tendencias o pintores que te interesaban, y cómo obtenías esa información?*

GG.- En esos momentos me trasladé a Madrid para seguir estudiando. Este traslado me sirvió para comprobar que existía una desinformación brutal también allí. A los "barjolitas" suceden los "antoñitos" en oleadas sin fin. El grupo *El Paso* parecía que ya estaba en decadencia, excepto Millares y la pintura de Genovés, pero la gran revelación fue descubrir a Tápies. Creo que fue el que me dio el gran "empujón", junto al descubrimiento del Prado.

RDP.- *¿Qué panorama te encuentras al volver a Tenerife?*

GG.- Al volver lo único que existía era la sala *Conca*. Realizo mi primera exposición individual en la Casa de Colón, con la serie de *El Hospital*, que giraba en torno a personajes vendados y amordazados. En Las Palmas retomé el contacto con la gente que allí se movía y surgieron los primeros encontronazos; el momento era políticamente agitado e interesante, pero no estaba de acuerdo con la interpretación que se pretendía dar a mi obra, de opresión política, de lucha por la libertades, cuando mi interés era expresar, antes que una limitación política, una limitación social, el drama del hombre contemporáneo en toda su dimensión, y no el panorama político de nuestro país, aunque como ciudadano mis ideas eran muy claras. Tampoco considero

que tenga nada que ver con las interpretaciones que se han hecho respecto a las influencias de circunstancias personales, (mi hospitalización, la muerte de mi madre...), pues mi intención no era contar una historia personal, sino algo más general; me encontraba más cerca de Munch y Bacon que de Frida Khalo.

RDP.- *¿Qué importancia das a la aparición de una serie de galerías de arte en Canarias y qué influencia crees que han tenido en tu obra y en la de otros artistas canarios?*

GG.- Después de mis dos primeras exposiciones individuales, en la Casa Colón y la galería Yles, toma contacto conmigo Gonzalo Díaz, y realicé mi primera exposición en la sala Conca con la que trabajé a partir de entonces. La importancia del "Conco" es fundamental. El sistema de galerías aparece con él; se convierte en el aglutinante de toda la gente joven que trabaja dispersa, y cataliza toda la inquietud que existía y que no encontraba el medio adecuado de expresarse y conformarse. El dinamismo que crea la sala Conca en las islas, es un fenómeno inédito, creando coleccionismo, atrayendo a intelectuales, jóvenes profesionales, universitarios...Esta actividad propicia, casi por primera vez en Canarias, que los artistas se propongan dedicarse exclusivamente a vivir de su actividad, sin necesidad de compatibilizarlo con otros trabajos. Otro aspecto interesante de la actividad de Gonzalo Díaz es

que se *implica* con los artistas, que forma parte de un proyecto común de creación y difusión de la obra de arte en Canarias.

RDP.- *¿Y las generaciones anteriores? ¿cómo reaccionaron? ¿apoyaron a los artistas más jóvenes? ¿los ignoraron o los combatieron?*

GG.- Por parte de nosotros no hubo intención de eliminar a nadie, no fue contra de nadie. La situación de atonía en que se vivía en Canarias no daba lugar a que existieran enfrentamientos. Pedro González fue el único que nos alentó desde nuestros inicios, escribiéndonos textos y visitando nuestras exposiciones. Por parte de Eduardo Westerdahl, otro "santón" en Tenerife, su actitud no era de oposición ni de apoyo. Realmente lo que a él le interesaba era la abstracción, y en aquel momento casi todos estábamos haciendo neofiguración. Aunque era un personaje muy dinámico y emprendedor, era ya una figura del pasado al que no le interesaban mucho nuestra historia.

RDP.- *¿Y la crítica de arte en esos momentos?*

GG.- Exceptuando a Eduardo Westerdahl no existía crítica de arte en Canarias. Mas tarde aparecen los Zaya y Carlos Pinto que se implican con la gente de la generación 70 y crean las páginas de la Liebre Marceña.

RDP.- *¿Qué piensas, o que actitud adoptaste ante el Manifiesto del Hierro?*

GG.- Hay una reacción de parte de la generación 70 en contra del Manifiesto. Recuerdo las entrevistas que nos hicieron a Fernando Álamo, Cándido Camacho y a mi mismo, en las que mostrábamos nuestra oposición y considerábamos aberrante la historia del Manifiesto, que no era otra cosa que la típica manipulación del PC en aquellos momentos, con el nacimiento de los nacionalismos y condicionado por una par de figuras, Martín y Tony que junto a Manolo Padorno, que era el teórico de ellos, estaban elaborando su propio discurso.

RDP.- *¿No crees que esa idea de búsqueda de identidad canaria en raíces culturales aborígenes, o de entorno geográfico se ha ido manteniendo posteriormente en la obra de algunos artistas canarios?*

GG.- Creo que se han manipulado esas historias en detrimento de otras propuestas que han existido aquí, contaminando la obra de algunas artistas. Se sigue reivindicando ideas del Manifiesto del Hierro de vez en cuando para vender un producto, pero ya descafeinado de intencionalidad política y para intereses propios. El Manifiesto del Hierro era y es insostenible, es como reivindicar la Dama de Elche en la cultura contemporánea de los valencianos.

RDP.- *¿No existía entonces una tradición consistente a la que acudir?*

GG.- Yo tenía conciencia de que partía de cero. A mi me interesaban Pedro González y Manolo Millares, pero con estos dos artistas no se puede elaborar un discurso de tradición cultural. ¿Donde está la tradición cultural canaria? ¿Qué es lo que se pedía? ¿Partir de la caverna? ¿Y porqué no de Mesopotamia? Incluso en la imaginería canaria existen autores de muy segundo orden y lo realmente interesante son algunas tablas flamencas, imágenes de la escuela sevillana. En Canarias no existieron vanguardias históricas. Algunos reivindicamos, en contra del Manifiesto, a Gaceta de Arte, quizás de manera liviana, porque ¿en qué medida influye Gaceta de Arte en el arte en Canarias? En nada, salvo en niveles literarios, donde si hubo vanguardia literaria, pero en arte, hasta que aparece Manolo Millares y Pedro González no hay nada. Felo Monzón es una figura curiosilla, un poco nómada, un poco picaflor, trabaja bajo la influencia de los muralistas mejicanos, hace cinetismo, etc., pero sin una base sólida como para influir en generaciones posteriores.

RDP.- *¿Y Oscar Domínguez?*

GG.- Oscar Domínguez se hace surrealista en París y no marca nada en las islas, salvo, puestos a reivindicar, Juan Ismael, que es ya un epígono del

surrealismo en Canarias. En Canarias siempre estamos partiendo de cero. El error está en buscarse historias que sostengan el producto.

RDP.- *¿Y la relación con el resto de España? ¿No es extraño que haya tan pocas referencias a lo que se hace fuera?*

GG.- Se ha mentido mucho sobre el enclave y la influencia cultural en Canarias. Estoy por afirmar que ninguno de los que reivindican Africa como contexto cultural, ha pisado Africa, es más, Africa no existe. No existe culturalmente para Canarias. El sitio mas cercano para un canario es Cádiz. Es curioso observar en las bibliotecas canarias de los años treinta y cuarenta, la literatura que se leía, casi toda era francesa, inglesa y filosofía alemana y hay muy poca literatura española. Supongo que esto es debido a la historia comercial de Canarias, que se hace con Inglaterra y con Europa. Al canario le costaba tanto salir que cuando salía se saltaba Madrid y se iba fuera, a Europa. Pero eso no ocurre con nuestra generación, que va a Madrid, a Barcelona y a Sevilla. Los hermanos Zaya y Carlos Pinto se convierten en los soporte literarios de gran parte de la generación 70, si no en los teóricos sí en los que escriben sobre ellos. Incluso Fernando Castro aparece después a finales de los setenta.

RDP.- *¿Cómo nace el término generación 70?*

GG.- Surge motivado por una exposición que se iba a hacer en Venezuela, en la CTNV, y alrededor de una mesa donde estábamos Gonzalo "Conco", Fernando Castro y yo. Había que ponerle un título y surgió ese, aunque no se puede precisar quién fue el que lo puso sobre la mesa.

RDP.- *¿Que características encuentras en la gente de la generación 70 que servirían para unirlos, para dar cohesión al grupo de pintores?*

GG.- Uno de los aspectos a destacar es que por primera vez surge un grupo de artistas que están dispuestos a trabajar y a vivir de su trabajo; ésto y la circunstancia temporal y geográfica, de gente de tu misma generación que compartía inquietudes e ideas, es lo que puede definir a la generación 70.

RDP.- *¿Porqué una gran parte de los artistas de la generación 70 no salieron al exterior?*

GG.- Existía la conciencia de que no era necesario emigrar, una vez mas, y que era posible trabajar desde Canarias. Recuerdo una reunión en casa de Tony Gallardo, en la que Martín Chirino se sentaba en el centro y nos impartía doctrina en plan "pope", y él proponía que Canarias necesitaba que una generación se "quemase" aquí para que de esas cenizas pudiera salir algo hacia afuera. Creo que los que nos quedamos aquí lo hicimos con toda

naturalidad, pensando que se podía crear desde aquí y que las condiciones que eran necesarias si hacía falta, nos la inventábamos. Con la distancia, ahora vemos que lo único que ha quedado son los pintores, pues los galerístas fueron un invento, el crítico también fue un invento nuestro. Quiénes generaron todo esto fueron los artistas. De hecho ahora mismo en Canarias, no hay ningún artista que trabaje con una galería.

RDP.- *¿Qué opinas de los intentos de proyección de los artistas canarios, de los comisariados para exposiciones?*

GG.- Muchas veces han tenido mas relación con la comida que con las ideas. Hay quién confunde Canarias con Nueva York, y el fenómeno consumista de crear o alentar artistas que al mes siguiente los echan abajo, Hay artistas que han hecho dos exposiciones y ya están quemados, ya no tienen expectativas, pues se les ha ofrecido lo máximo desde el primer momento, lo que resulta muy fuerte. Es lamentable que muchos artistas no trabajen si no están previamente becados o subvencionados.

RDP.- *¿Y la iniciativa privada, las galerías de arte en Canarias?*

GG.- Si en un momento dado hubo alguna esperanza con Leyendecker, con sus contactos, para sacar la gente fuera, ésta no se cumplió, porque Ángel

. . . Entrevista con . . . Gonzalo González

Luis está en otra historia, a él no le interesa en absoluto ningún artista canario, y su dinámica va por otro lado. No creo que esto sea criticable, porque al fin y al cabo esto es un negocio, y él lo ha enfocado así, sin intentar ninguna proyección de artistas canarios.

DOCUMENTO N° 8

El Manifiesto del Hierro

DOCUMENTO Nº 8

El Manifiesto del Hierro

1. La pintadera y la graffía canaria son símbolos representativos de nuestra identidad. Afirmamos que han sido un estímulo permanente para el arte canario. Reclamamos la legitimidad del origen autóctono de nuestra cultura.
2. Nunca podrá ser destruida la huella de nuestros orígenes. Ni la conquista, ni la colonización, ni el centralismo, han logrado borrar la certidumbre de esta cultura viva. No negamos los lazos que nos unen a los pueblos de España, pero reivindicamos nuestra propia personalidad.
3. En el proceso histórico, hemos asimilado aquellos elementos que han servido para conformar nuestra peculiaridad, y rechazamos lo que no se ha acomodado a ella. Nuestra universalidad se fundamenta en nuestro primitivismo.
4. Contra el tópico del intimismo, nuestra vocación universal. Contra la pretensión de cosmopolitismo, nuestra raíz popular. Contra la acusación de aislamiento, nuestra solidaridad continental.

5. Canarias está a 100 kms., de África. La existencia del canarioamericano es un hecho histórico de gran significación. La presencia de África y América en Canarias es evidente.

6. Nos pronunciamos por una cultura regional, frente a la disgregación y la división fomentadas por el centralismo. Ante las demás nacionalidades o pueblos de España, reclamamos nuestra presencia en un plano de igualdad fraternal.

7. Nos declaramos plenamente solidarios con las reivindicaciones de las masas canarias. No creemos en una cultura al margen de las luchas sociales del pueblo. Autonomía, democratización de la cultura, libertad de creación y protagonismo popular son las herramientas con las que haremos nuestra auténtica revolución cultural.

DOCUMENTO Nº 9

Carteles de exposiciones 1970-1990.

JUSTIFICACIÓN DE DOCUMENTO Nº 9

La compilación de carteles de las exposiciones de artistas canarios de los setenta presenta varios aspectos de interés investigador. Por un lado, proporciona una información documental de primer orden sobre la actividad artística tratada. Por otro, ofrece una amplia documentación gráfica que se hallaba dispersa y, en cierto modo, en trance de desaparecer.

En los últimos años, la utilización del cartel como elemento anunciador de muestras artísticas (especialmente los editados por las galerías de arte), ha descendido hasta casi desaparecer, perdiendo su importancia y quedando, en la práctica, relegado a los que editan las entidades o instituciones públicas en exposiciones oficiales. Este hecho, incrementando en el último decenio, confiere al rescate y sistematización de estos materiales un interés añadido, por el valor de información gráfica complementaria que aporta en relación a este trabajo y por la posibilidad de servir de base para futuros estudios de difusión artística, edición, diseño o cualquier otro derivado de esta documentación.

Para facilitar su búsqueda se ha elaborado un índice al final de este volumen. En el presente documento se han organizado y referenciados siguiendo el siguiente esquema:

1) *Orden cronológico y alfabético*; 2) *Artista o título de la exposición*; 3) *Formato del cartel*: (La primera medida corresponde a la longitud vertical y la segunda a la horizontal); 4) *Tintas*: (Se refiere a los colores empleados en la impresión); 5) *Impreso*: (Se refiere la Imprenta que lo imprimió. Cuando no consta en el cartel, no se determina); 6) *Diseñador*: (Se señala cuando consta en el cartel); 7) *Sala o galería*: (Lugar donde se realizó la exposición); 8) *Colaboración*: (Entidad o galería que colabora en la organización de la muestra); 9) *Fecha*: (Período de tiempo durante el que se desarrolló la exposición).



1. TOMAS CARLOS SILIUTO, 50 x 40, imp. Ideas Eya, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, 15 junio/3 julio, 1971.

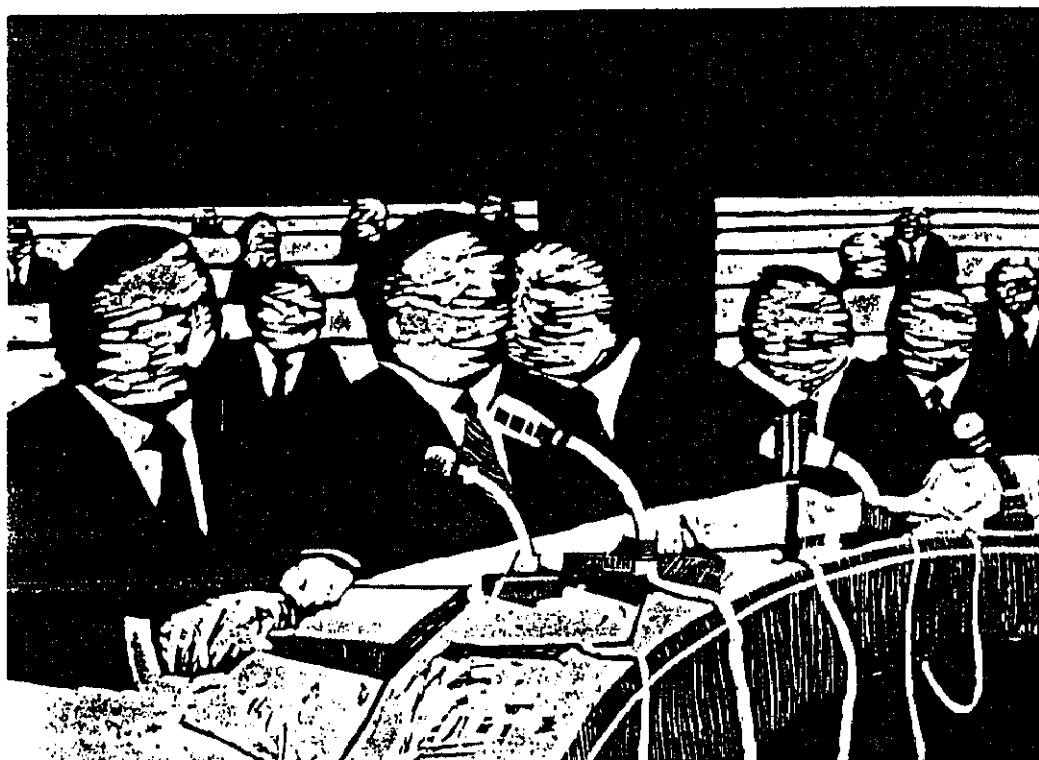
sala conca

expone:

colectiva 71-72

del 1 al 11 de septiembre
horario de 11 a 1 y de 6 a 9
plaza de la concepción 20 - la laguna, tenerife
islas canarias - españa tlfno. 25-83-29

2. COLECTIVA 71-72, 51 x 42, 1 tinta, imp. Ideas Eya, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, 1/11 septiembre, 1971.



DÍAZ PADILLA

EXPONE dibujos y pinturas

Sala de Arte MARTÍ MONSÓ

Escuela de Artes Aplicadas y Oficina Artística

Calle Leopoldo Cano, 20 (Junto al Teatro Calderón)

Horas de visita de 7 a 8. Festivos de 12 a 2

Del 3 al 15 de Mayo - VALLADOLID

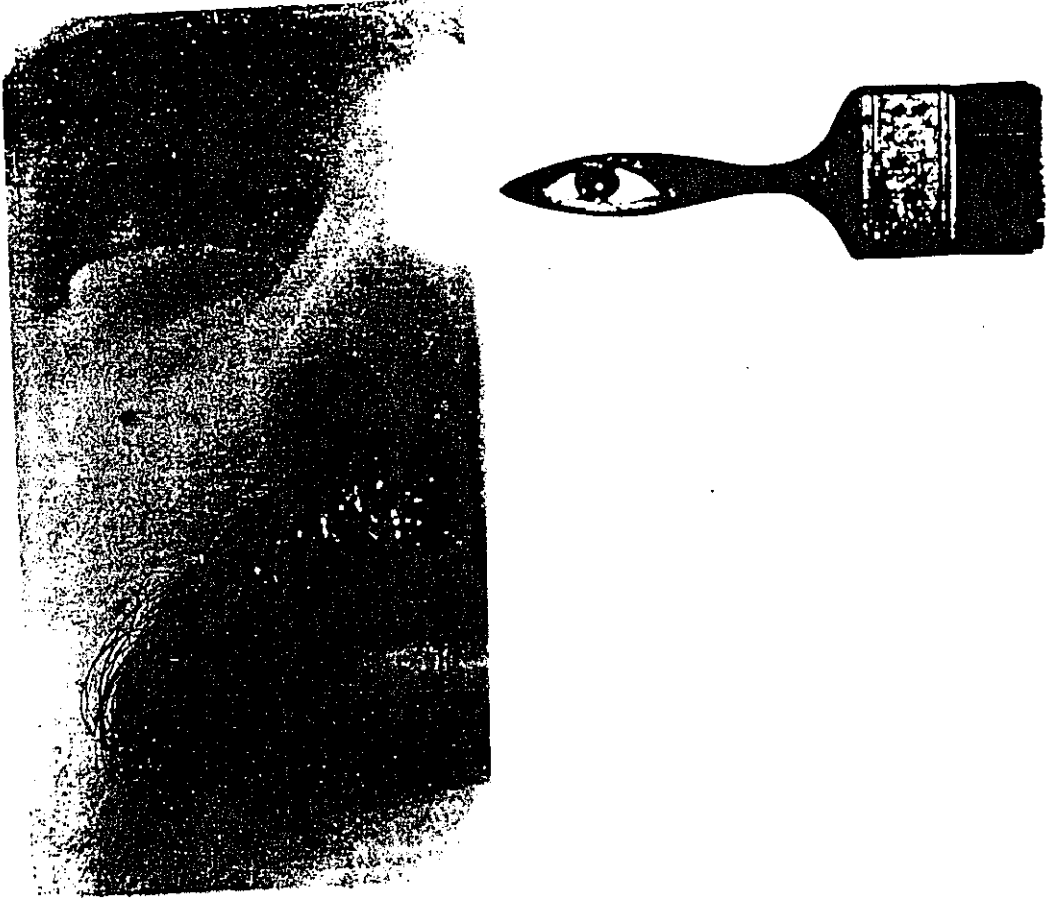
3. DÍAZ PADILLA, 52 x 35, 2 tintas, sala de Arte Martí y Monsó, 3/16 mayo, Valladolid, 1971.



**fernando álamo sótanos castillo
paso alto los cañones 21 octubre
al 4 de noviembre de 1972
colabora sala conca**

4. FERNANDO ÁLAMO, 43.5 x 29.5, 1 tinta, imp. Ideas Eya, *Castillo de Paso Alto*, colabora sala Conca, Tenerife, 21 octubre/4 noviembre, 1972.

EXPONE



JUAN JOSE
SALA LISON
REMEDIOS 12-DEL 21 AL 10

5. JUAN JOSÉ GIL, 66 x 48, 1 tinta, sala *Lisón*, Las Palmas de Gran Canaria, 1972.

Fernando Alamo

J. L. Medina

Luis Alberto

R. Díaz Padilla

M. Jesús Pérez Vilar

T. Carlos

PLASMACIONES

8 - 13 Octubre de 1973

Colaboran:

**Excmo. Ayuntamiento de Icod
de los Vinos
Sala Conca**

Exposición en: Salón de actos del ex-convento de San Francisco.

IMPRESIÓN ICCO - D. Legel 11. 1035 / 73

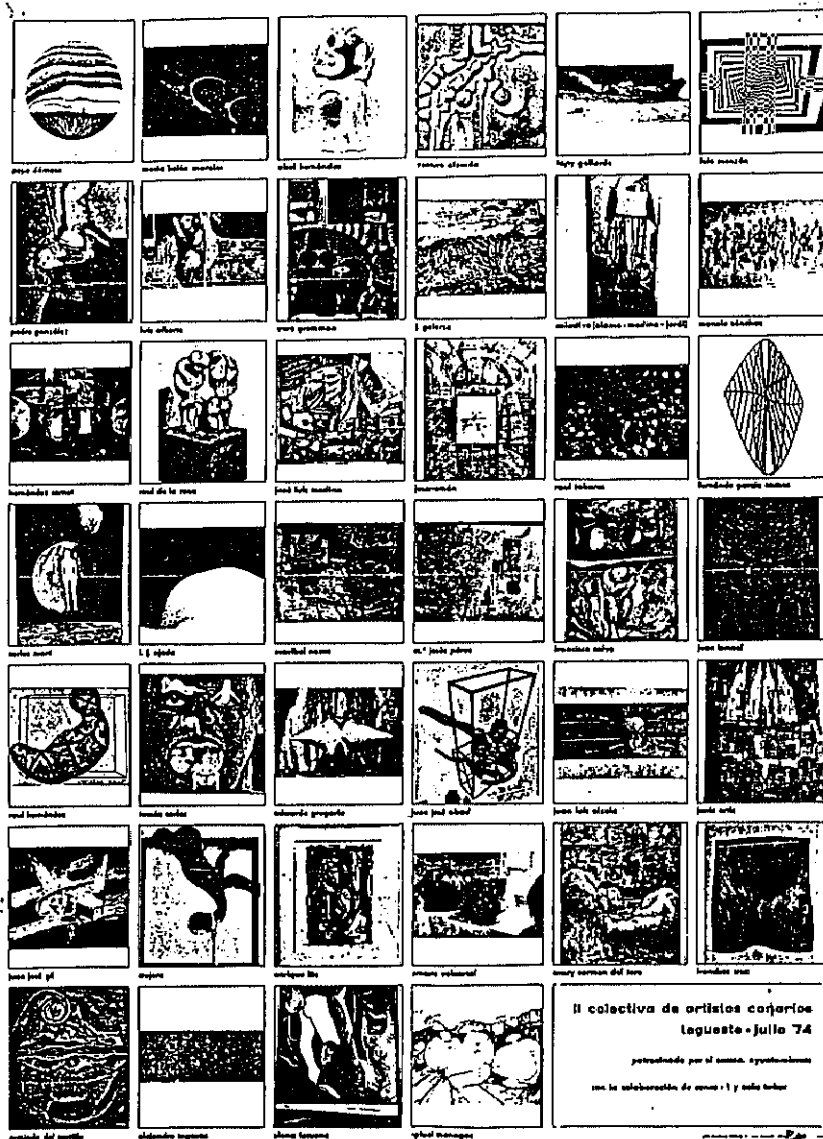
6. PLASMACIONES, (Fernando Álamo / J. L. Medina / Luis Alberto / Ramón Díaz Padilla / M^a Jesús Pérez Vilar y T. Carlos), 41.5 x 32, 1 tinta, Imp. Icod, Ex-convento de San Francisco, colabora Ayuntamiento de Icod de los Vinos y sala Conca, Tenerife, 8/13 octubre, 1973.



7. CONCA 2, 48 x 71, 1 tinta, imp. Gráfico S.A., inauguración, 15 de enero, 1972.



8. COLECTIVA, (F.Álamo, J. de la Cruz, L. Alberto y T. Carlos), 67 x 47.5, 1 tinta, imp. Grificán S.A., sala Conca 2, Las Palmas de Gran Canaria, 28 mayo/15 junio, 1974.



9. II COLECTIVA DE ARTISTAS CANARIOS, 62 x 45, 1 tinta, imp. lit., Marcelo, colabora sala Conca y sala Tahor, Tegueste, julio, 1974.

II COLECTIVA
ARTISTAS CANARIOS

CENTRO CULTURAL

TEGUESTE

28 Junio - 13 Julio

Colabora: CONCA - 1, TAHOR

Patrocina: ILTM. AYUNTAMIENTO

Lito. Maype - La Laguna - Depósito Legal TF. 558-74

10. II COLECTIVA ARTISTAS CANARIOS, 57.5 x 43, imp. Maype, Tenerife, *Centro Cultural de Tegueste*, colabora sala *Conca*, Tenerife, 28 junio/13 julio, 1974.

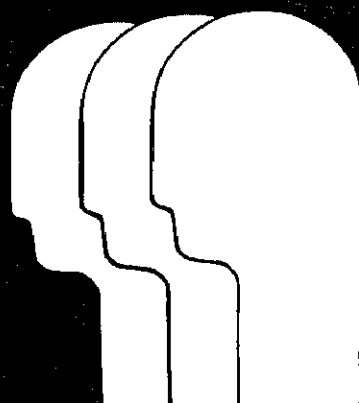
a. cruje^{ra}

26 marzo
6 abril 1974

desde el hombre para el hombre

sala conca 1

horario de 11 a 1 y de 4 a 8
plaza de la concepción, 20 la laguna,
tenerife, islas canarias - españa
tlf. 23 23 23 - 23 03 29



11. ALFONSO CRUJERA, (*Desde el hombre para el hombre*), 48.5 X 65, 1 tinta, imp. Gráficoán, sala *Conca 1*, La Laguna, Tenerife, 26 marzo/6 abril, 1974.



12. EXPERIENCIA, 68 x 48, 1 tinta, imp., Gráficas S.A., sala *Conca 1*, La Laguna, Tenerife, junio, 1974.



ELISEO HERNANDEZ



SALA DE ARTE Y CULTURA DE LA CAJA GENERAL DE AHORROS Y M. P. 6 MARZO 20 MARZO 1974
DE SANTA CRUZ DE TENERIFE
LA LAGUNA 1974

13. ELISEO HERNÁNDEZ, 50 x 36, 1 tinta Imp. Ideas Eya, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, 6/20 marzo, 1974.



14. LUIS ALBERTO (HERNÁNDEZ), 65 x 48, 1 tinta, imp. Gráficoán S.A., sala *Conca 1*, La Laguna, Tenerife, 9/27 abril, 1974.



15. TOMAS CARLOS (SILIUTO), 65 x 48, 2 tintas, imp. Gráficas S.A., sala *Conca 1*, La Laguna, Tenerife, 4/25 mayo, 1974.

inauguración - temporada 74-75

sala conca 2

**horario de 11 a 1 y de 6 a 9 j. de león y joven 17 vegueta
las palmas de g.c. islas canarias-españa**

ernesto valcárcel

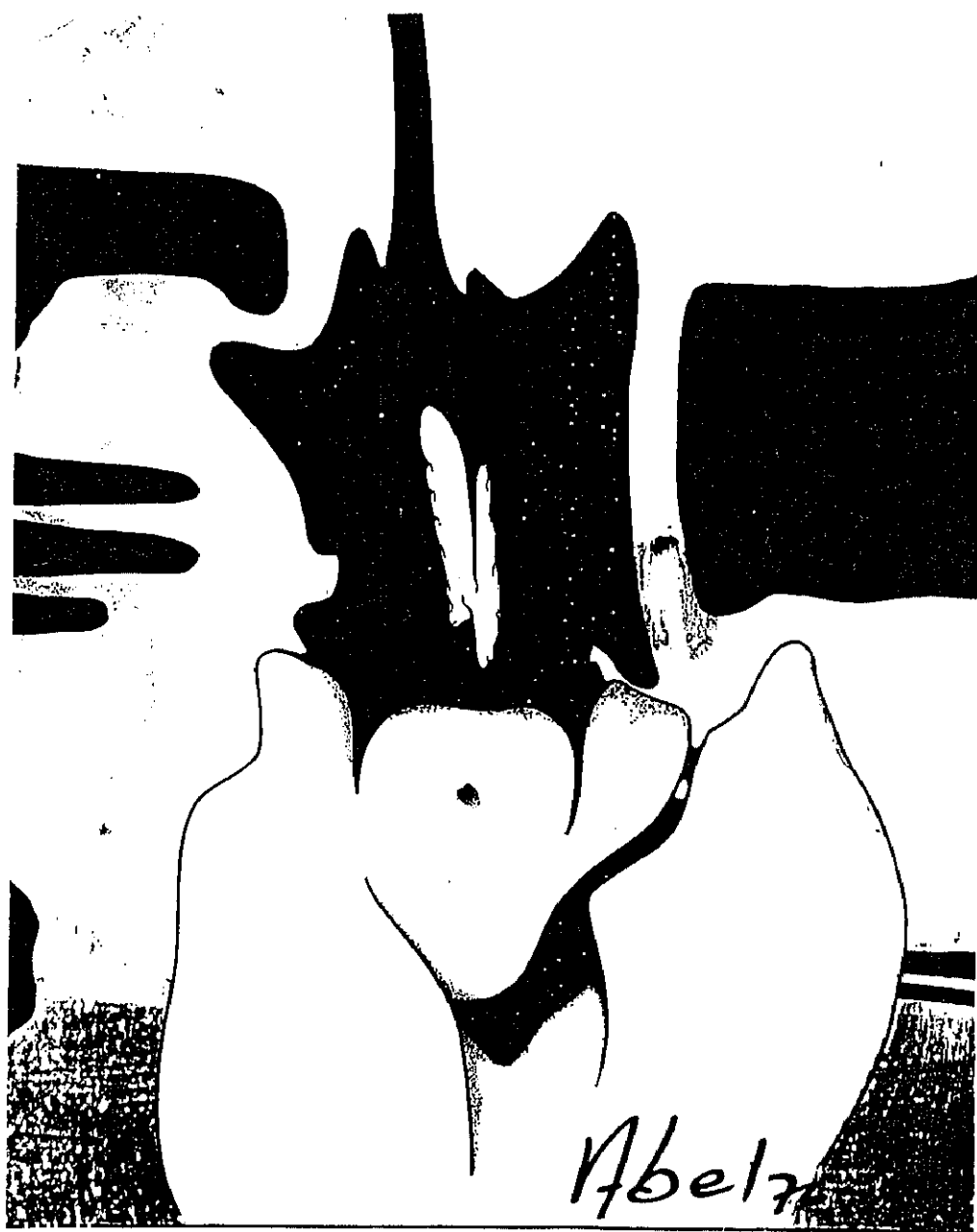
15 - 31 octubre de 1974

16. ERNESTO VALCARCEL, 49 x 66, 1 tinta, imp. Gráficoán, S.A., sala *Conca 2*, Las Palmas de Gran Canaria, 15/31 octubre, 1974.



CÁNDIDO CAMACHO
SALA CONCA

17. CÁNDIDO CAMACHO, 43 X 29, 1 tinta, sala Conca, La Laguna, Tenerife, septiembre, 1976.



ESCULTURAS y DIBUJOS

ATENEO - LA LAGUNA

31 MAYO - 12 JUNIO, 1976

Litografía MAYPE La Laguna
Deposito Legal: T.F. 318/76

18. ABEL HERNÁNDEZ, 40 x 26, 1 tinta, imp. Lit. Maype, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 31 mayo/12 junio, 1976.

HOMENATGE DELS POBLES D'ESPANYA A MIGUEL HERNÁNDEZ

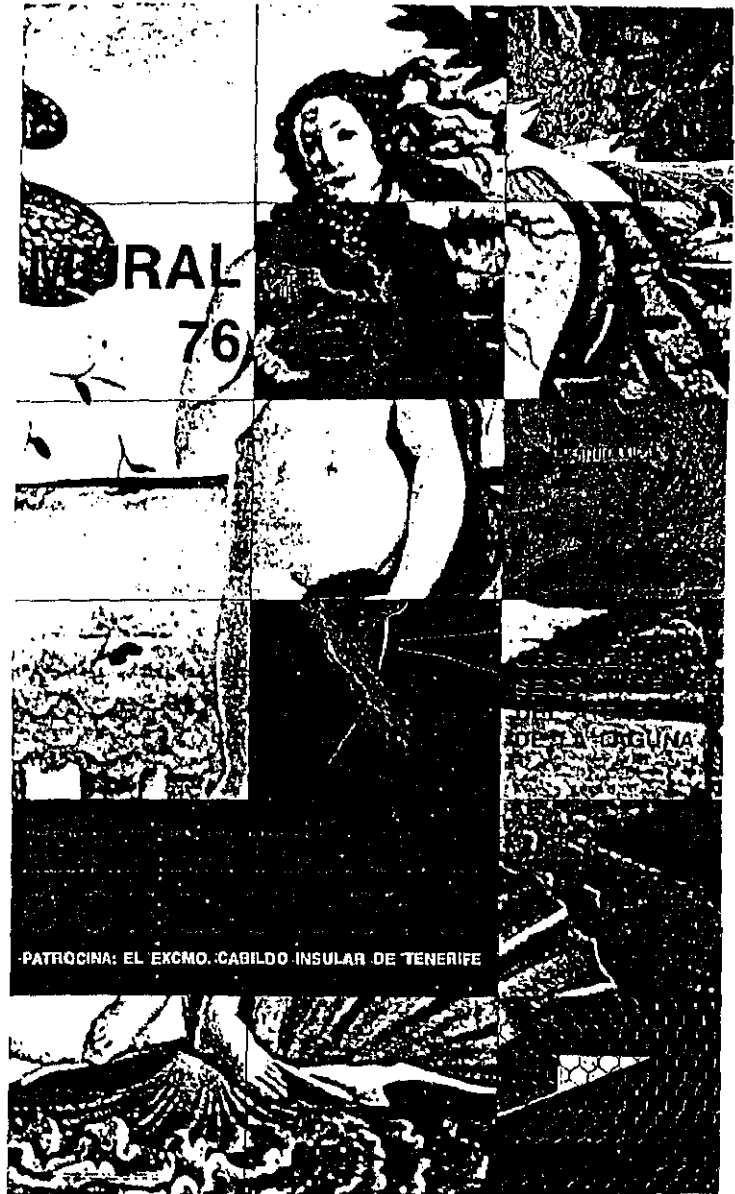
carpeta I
agulló
azorín
boix
casto
echauz
antoni miró
carpeta II
alexandre
alfaro
carmelo
diaz padilla
artur heras
lastres
carpeta III
albacete
armengol
candela
e. crónica
pau lau
sixto marco

mostra de cartografies des del
18 fins al 30 de juny del 1976

**GALERIA
ALCOIARTS**

publica catàleg del 84 TD 21 col·lecció
disseny industrial i disseny gràfic 7 de juliol de 1976

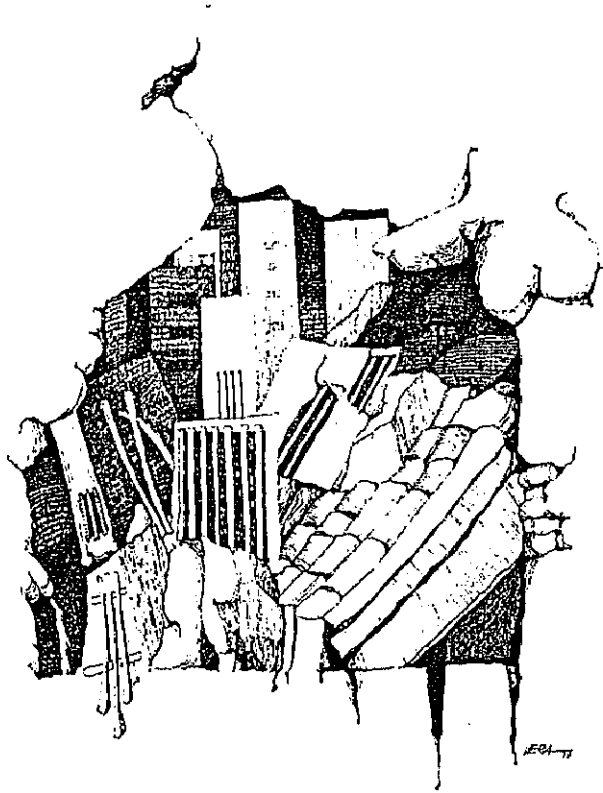
19. HOMENATGE DELS POBLES D'ESPANYA A MIGUEL HERNÁNDEZ, 50 x 33, 2 tintas, imp. Industrial, galería Alcoiarts, Altea, Alicante, 15/30 junio, 1976.



20. MURAL 76, 63 x 38, cuatricomía, imp. Lit. Romero, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 1976.



21. SET ASPECTES DE LA SITUACIO DE L'HOME, 70 x 49, 2 tintas, imp. Gráficas Díaz, dis. Díaz Padilla, sala de exposiciones de la C.A.A.M., Elche, Alicante, 20 octubre/4 noviembre, 1977.

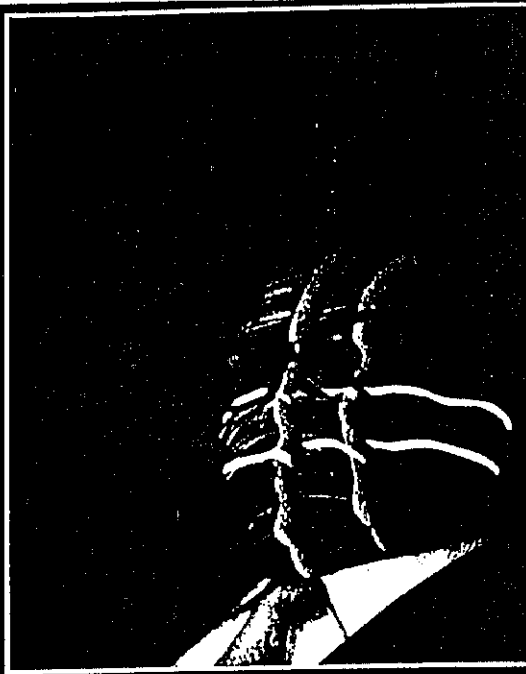


 **DIBUJO PINTURA VERA**

CAJA GENERAL DE AHORROS Y M. P. DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

LA LAGUNA • 11 AL 23 MAYO PUERTO DE LA CRUZ • 12 AL 26 JULIO

22. JAIME VERA, 63 x 43, 1 tinta, imp. Lit. Romero, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna y Puerto de la Cruz, 11/23 mayo y 12/26 julio, 1977.



DÍAZ PADILLA

ARTISTAS EN PERMANENCIA:

ADRIANO
ALBERI
ALBERTO AGUILLO
ALFONSO ALBACETE
AZORIN
BENIMELI
ARCADIO BLASCO
CANDELA VICEDO
CIA

CARMELO
DANIEL ESCOLANO
DÍAZ PADILLA
DIONISIO GÁZQUEZ
LASTRES
PAUL LAU
JAVIER LORENZO
LLORENS FERRI
MANZANARO

MARGOT
MARTOS RUBIO
ANTONI MIRO
CARMEN PERUJO
RUBIO TARIFA
SIXTO
CARMEN SERRANO

GALERIA 11

Infante, 11 - Alicante

Del 14 de Enero al 2 de Febrero de 1977

Mañanas de 12 a 1
Tardes de 7 a 9

23. DÍAZ PADILLA, 42 x 31, 1 tinta, *galería 11*, Alicante, 14 enero/2 febrero, 1977.



24. ARTE ACTUAL CANARIAS, 68 x 47,1 tinta, imp. Ideas Eya, Liceo Taoro, abril/mayo/junio, La Orotava, Tenerife, 1978.

Arte Actual CANARIAS

**Abel Hernández.
Angel L. de la Cruz.
Bernardino Hdez.
Cándido Camacho
Emilio Machado
Gonzalo González.
José Dámaso
J. L. Fajardo
Juan José Gil**

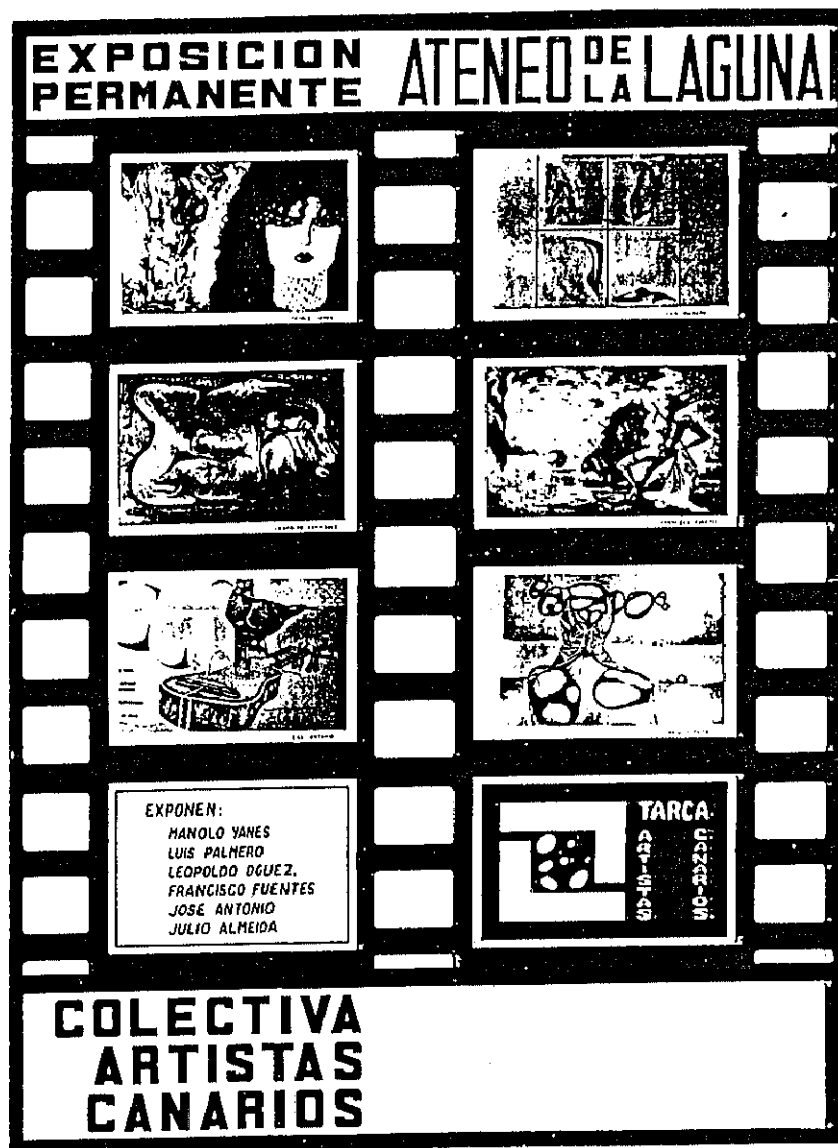
**Juan. Hernández
L. Alberto Hdez.
Maribel Nazco
María J. Pérez Vilar
Pedro González
Ramón. Díaz. Padilla
Siliuto
Yamil Omar**

LICEO TAORO

**Abril - Mayo - Junio 1978
Horario: de 11 a 1 y de 5 a 8
Plaza de la Constitución, 6 La Orotava.
Tenerife - Islas Canarias**

IDEAS EYA - 34 - 1978/1979

24a. ARTE ACTUAL CANARIAS, 60 X 47, 1 tinta, imp. Ideas Eya, Liceo Taoro, abril/mayo/junio, La Orotava, Tenerife, 1978.



25. COLECTIVA ARTISTAS CANARIOS, 63 x 46, 1 tinta, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 1978.



26. CONVENTO DE SAN FRANCISCO, 67 x 45, 1 tinta, imp. Ideas Eya, *Centro de Arte y Cultura*, Garachico, Tenerife, colabora *Conca*, agosto, 1978.



Ramón DÍAZ PADILLA

CRONOLOGÍA

- 1948 Nace en Santa Cruz de Tenerife, primero de una familia de tres hijos.
- 1966 Ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
- 1966-68 Realiza los estudios de bachillerato en el Instituto de Enseñanza Media de Santa Cruz de Tenerife.
- 1968-70 Se traslada a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid, donde termina sus estudios.
- 1969 Pensionado por la Dirección General de Bellas Artes en la Residencia de pintores del Pabellón (Segovia).
- Pensionado por la Diputación de Barcelona para realizar un curso de pintura mural en San Cugat del Valles (Barcelona).
- Medalla de Plata de los pensionados del Pabellón (Segovia).
- 1970 Segundo Premio de Pintura en la XXII Exposición de Pintores de África.
- Medalla de Plata en el Salón de Esfuerzo de Baracaldo.
- Premio de Dibujo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Sevilla).
- 1971 Primer Premio y Medalla de Oro en el XII Salón de Arte de Puerto Rico (Ciudad Real). Premio de Honor "Miguel Tarque" en la Exposición Regional de Santa Cruz de Tenerife.
- Tercer Premio y Medalla de bronce en la I Bienal de Arte de Pontevedra.
- 1972 Primer Premio de Pintura Nacional en el I Concurso Nacional de Higiene y Seguridad en el Trabajo, Madrid.
- 1974 Mención Honorífica en el IV Certamen Nacional de Dibujo "Pancho Cossío".
- Primer Premio y Medalla de Oro en el XV Salón de Arte de Puerto Rico (Ciudad Real).
- Segundo Premio de Pintura y Medalla de Plata en la Exposición Nacional "Ciudad de Tanager".

MUSEOS - FUNDACIONES - COLECCIONES

- Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Madrid.
- Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.
- Fondos del Museo de Arte Contemporáneo, Eche.
- Museo de Arte Contemporáneo de Vilafrales (Cartagena).
- Ayuntamiento de Puerto Rico (Ciudad Real).
- Diputación de Pontevedra.
- Ateneo de Madrid.
- Ministerio del Trabajo, Madrid.
- Sala Conca, Tenerife.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1971 Galería Martí y Morab, Valladolid.
- Sala del Ateneo, Madrid.
- 1972 Galería Ochoa, Murcia.
- Sala Provincia, León.
- 1973 Galería Fauna, Madrid.
- 1976 Galería 11, Alicante.
- 1977 Sala de Exposiciones, Diputación de Málaga.
- 1978 Sala Conca, Tenerife.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1970 Grupo Forma (Molinero Ayala, Díez Alaba Secall y Díaz Padilla) Galería Múgica, Bilbao.
- Arte Actual Español, Sala Artista, Santander (Bilbao).
- 1971 Bienal de Pintura "Ciudad de Zamora".
- I Bienal de Pintura Nacional de Pontevedra.
- Arte Actual Español, Village Gallery, California.
- 1972 Exposición Nacional de Arte Contemporáneo, Madrid.
- Exposición de Artistas Canarios, Tegueste.
- 1973 I Bienal de Pintura "Provincia de León" y Primeras Jornadas de Información sobre Arte Contemporáneo, León.
- Dibujos para Nuestra Década, Sala Ausas March, Barcelona.
- II Bienal de Pintura "Ciudad de Zamora".
- Arte Actual en Canarias, S. Sebastián de la Gomera.
- II Exposición de Artistas Canarios, Tegueste.
- 1974 II Certamen Nacional de Pintura "Guadalajara".
- I Bienal Internacional de Arte de Pontevedra.
- Bienal Internacional de Arte de Tórron.
- Semana Cultural Avanza I, León.
- 1975 Concursos Nacionales, Madrid.
- 1976 Arte Canario, Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid.
- Homenaje del poble d'Espanya a Miguel Hernández: Alicante, Orihuela, Elche, Madrid, Vilnius, Francia, Atea, Barcelona, Murcia, etc.
- José Luis Varden, Góngora y Díaz Padilla, Ubada (Jaén).
- Arte Actual Español, Sala Conca, Tenerife.
- 1977 Set especies de la situación de Tanager: A. Aguado, Aitor, Arcadio Blanco, Juana Francés, Antoni Miró, Sieto y Díaz Padilla.
- 1978 Arte Actual Canario, Liceo Teoro, Tenerife XX, Anas, Las Palmas.
- Cuatro Artistas en Alicante, C.A.A.M., Alicante.

DEL 1 AL 15
DE JULIO DE 1978

DÍAZ PADILLA

LLIBRERIA-GALERIA «LA FONÀ»
C/. PURÍSSIMA, 25 - OLIVA (LA SAFOR)

27. DÍAZ PADILLA, 45 x 33, 1 tinta, imp. J. Coves, galería La Fona, Oliva, Valencia, 1/15 julio, 1978.



CASA DE LA CULTURA

MAYO - JUNIO 1978

Exposición patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento de Arucas, con la colaboración del Plan Cultural de la Excelentísima Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas.

JARDIN MUNICIPAL

HORARIOS DE VISITAS: Laborables de 10 a 13 y de ^{13 a 14 h.} ~~17 a 18 h.~~
Festivos de 10 a 14 h.

Imp. y Ed. M. J. M. - Dep. Legal G.C. - Las Palmas, 1978

28. TENERIFE XX, 41 x 30, 1 tinta, imp. Pérez Galdós, Casa de la Cultura, Arucas, Gran Canaria, mayo/junio, 1978.

GALERIA BALOS **ABRIL-MAYO**
% COLON, 12 LAS PALMAS DE G.C. 1978



SECUENCIAS DE UN AMBITO ONIRICO

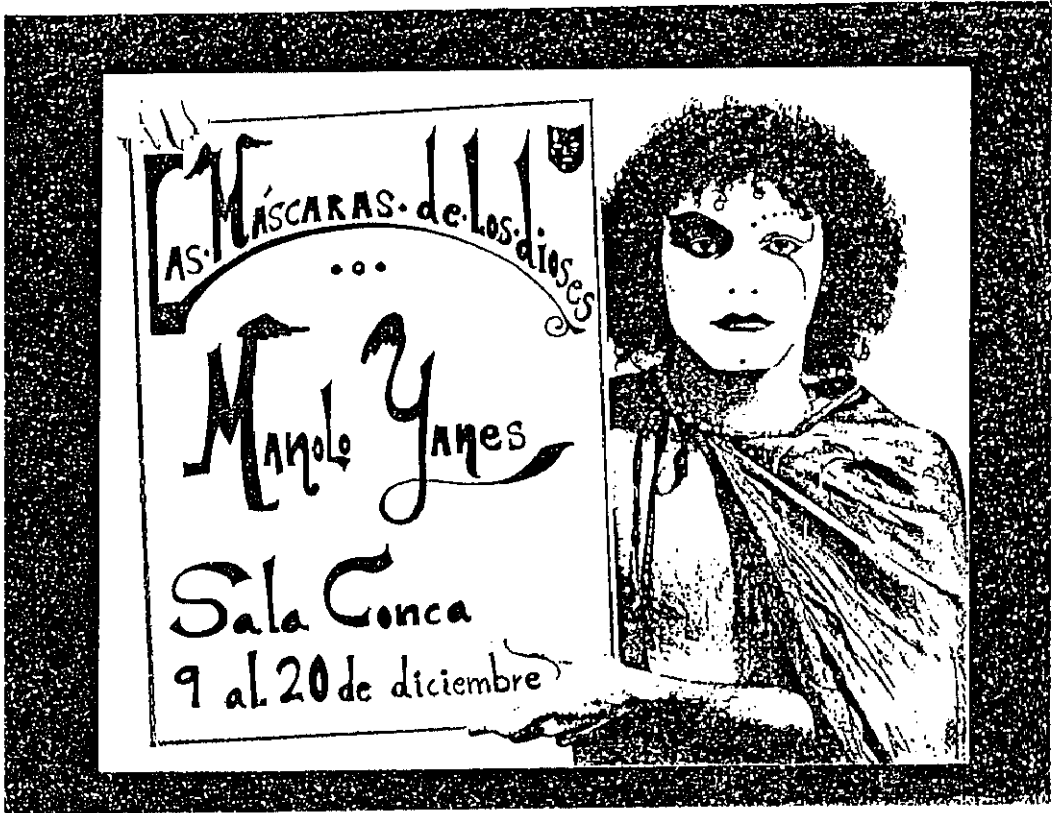
PENETRACION EN LA SUPERFICIE: CONTRA LA INTERPRETACION

Lo que más nos sorprende de la obra de Valcarcel, tanto en sus puzzles -que a nuestro juicio es la más importante aportación de esta nueva muestra-, como en sus viñetas, dibujos y collages, es el carácter fragmentario que le ha imprimido y que ya vemos anunciado con anterioridad en sus obras de mayor formato. Lo que comenzó siendo en estas un agujero, se ha convertido ahora en grieta. La simbología artística no aparece en la obra de Valcarcel en el orden de los significados, que aquí justamente se presentan vacíos -incluso los muñecos que aquí

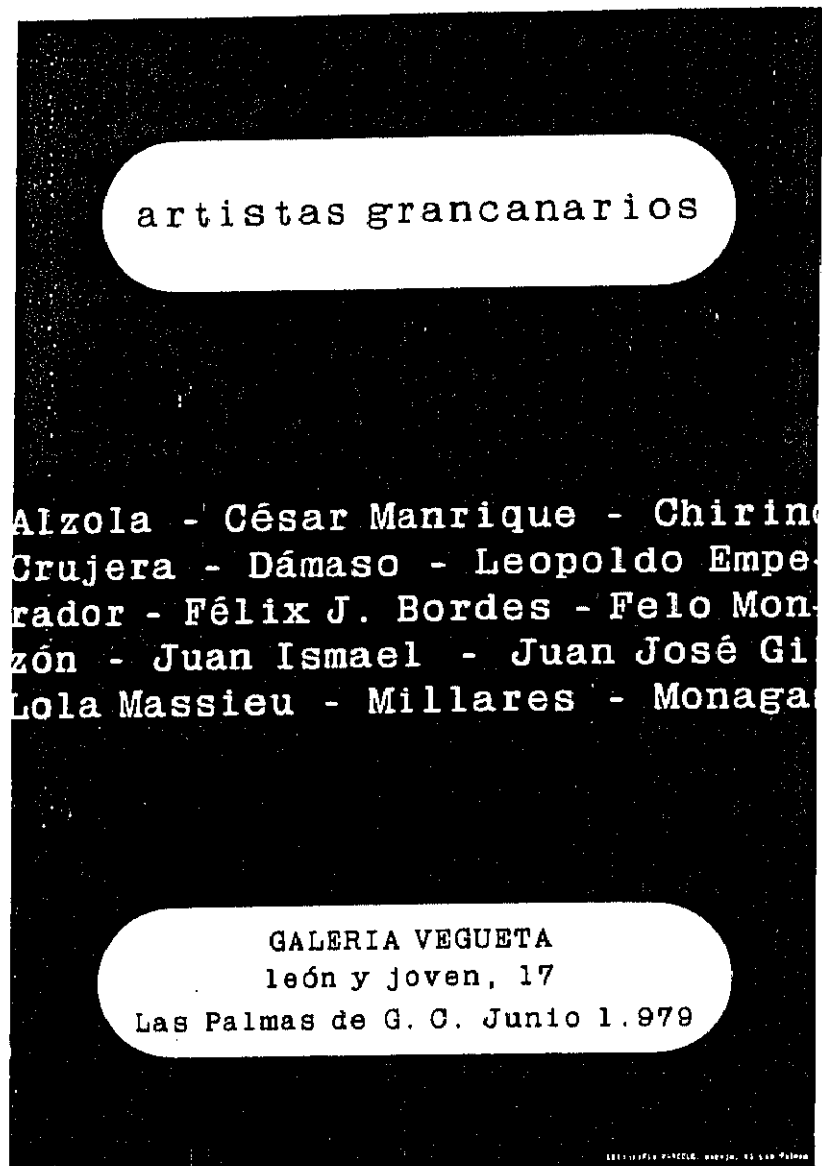
veremos tienen una función específica de deshecho más que ilustrativa- sino precisamente en las grietas cada vez más explícitas que funcionan como estructuras deseadas por el gran significado delipsis. Huecos cóclicos, agujeros en erupción, superficies en fragmentación o simplemente vaginales, capaces de romper con esa pauta tradicional de la interpretación e instaurar el régimen nocturno y vacío de la esquizia -del cuerpo roto, agujereado y fragmentado- donde las distancias son indiscernibles.

ZAYA

29. ERNESTO VALCARCEL (*Secuencias de un ámbito onírico*), 70 x 33, 2 tintas, imp. Gráficas, galería Balos, Las Palmas de Gran Canaria, abril/mayo, 1978.



30. MANOLO YANES, 1 tinta, sala Conca, La Laguna, Tenerife, 9/20 diciembre, 1978.



31. ARTISTAS GRANCANARIOS, 48 x 33, 2 tintas, imp. Lit. Marcelo, galería *Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria, junio, 1979.

EXPOSICION

lo traslucidamente opaco revela luces, brillos de amor, aun en esta época de tinieblas. respira suave una liaga intocable que se apagaba encendida, resplandeca en lo hondo tan tenuemente que no quiero entender como ahora nace y ya había nacido. su presencia quiere desaparecer sin proponerselo. disfrazada. la mente. solo ya espero ese encuentro de siempre que entendía cuando de alguna manera las satisfacciones llegan a su fin incontrolado, surge ese ahora encantador y envolvente que suspira aliento de búsqueda a otro puente.



porque la unión no conecta si no es en los ípicos del verdadero amor, donde brota sin pensar ese río de armonía. destruyéndose ese uno conocido y degenerado por la ignorante sociedad. sin ser verdaderamente consciente del abandono maravilloso de ese cielo que nos abarca en muchísimas ocasiones ultimamente. por su gracia, solo espero con amor llegar a ti. no temo el -a ver- que pasa porque creo volver de vuelta. mi corazón fluye callado y espera. no necesito nada sino sentir ese amor a cada instante para conocer como fui conocido.



- 1947.-imeldo bello nace en puerto de la cruz. tenerife
- 1967.-vive dos años en barcelona estudiando arquitectura y magisterio.
- 1969.-exposición colectiva "espacio y forma" museo municipal de santa cruz de tenerife.- exposición individual. ateneo de la laguna.-hace ingreso de bellas artes.
- 1970.-exposición individual: instituto de estudios hispánicos de canarias. puerto de la cruz.-viaje a inglaterra.-arq.70 casa colón de las palmas.
- 1971.-becado por la dirección general de bellas artes al curso "el monumento y su ambiente".universidad internacional menéndez y pelayo.santander.-becado por la misma entidad al congreso "arquitectura y paisaje". segovia.-Viaje a dinamarca.
- 1972.-accesit de fotografía. casa agfa. la laguna.-xv bienal regional. las palmas. viaje a estados unidos y canada.- exposición -valcarlos-hodson-bello. casa colon. las palmas.
- 1974.-primera exposicion individual. fotografia otra. imeldo bello-los ambulantes. circulo de bellas artes.santa cruz de tenerife.-exposición individual: instituto de estudios hispánicos de canarias. puerto de la cruz.- viaje a francia, holanda, belgica, dinamarca, suecia, noruega, alemania, suiza y Marruecos.
- 1979.-viaje a florida (ee.uu.) para conocer al maestro perfecto vivo de nuestro tiempo.

instituto de estudios hispanicos de canarias puerto de la cruz
tenerife

apertura el **17** hasta el **31** de diciembre **1979**

32. IMELDO BELLO, 49 x 32, 1 tinta, sala del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, Puerto de la Cruz, Tenerife, 17/31 diciembre, 1979.

**cándido camacho
gonzalo gonzález
juan hernández**

sala conca

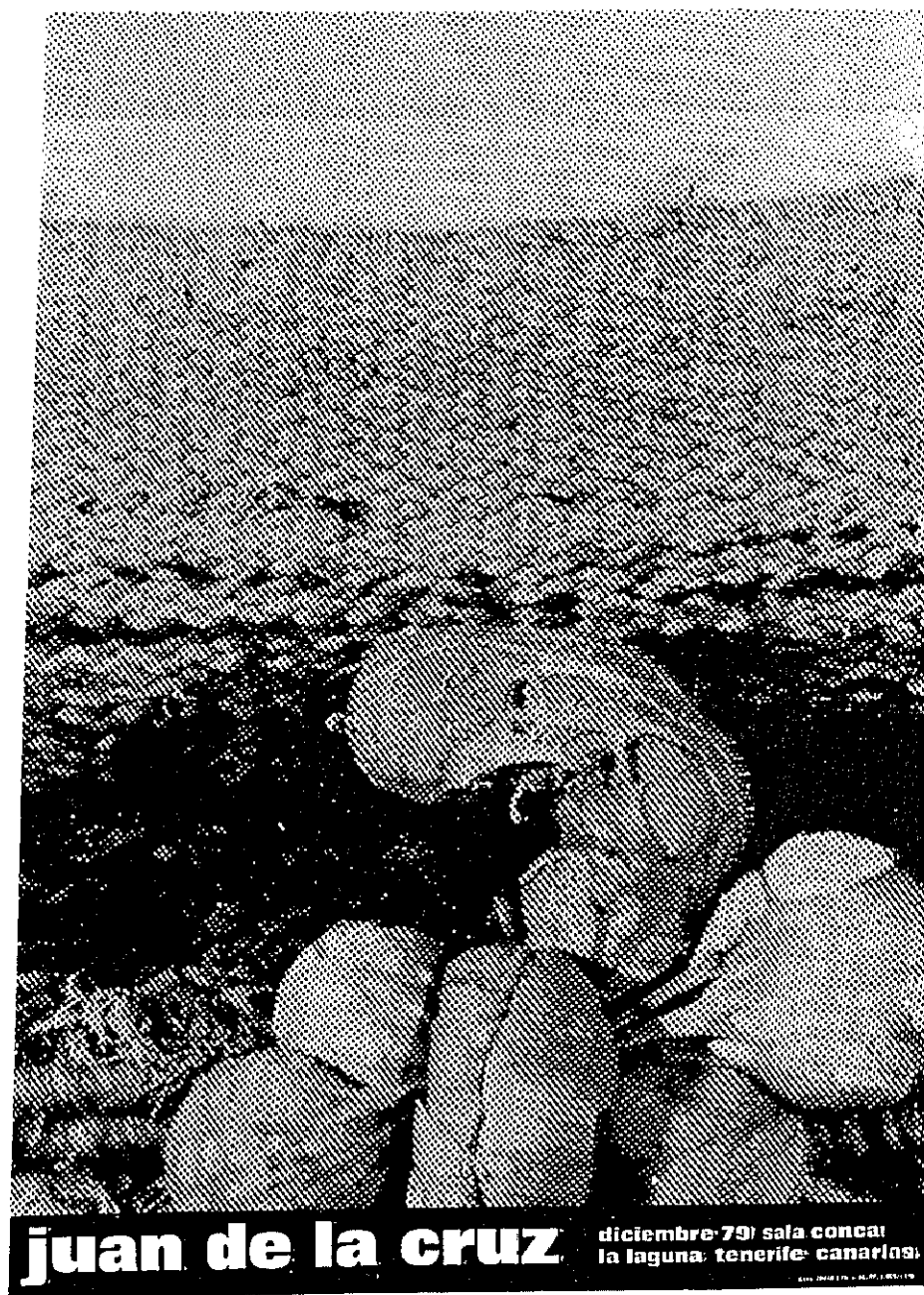
18 - 29 de septiembre de 1979

plaza de la concepción 20 - la laguna - tenerife - islas canarias.

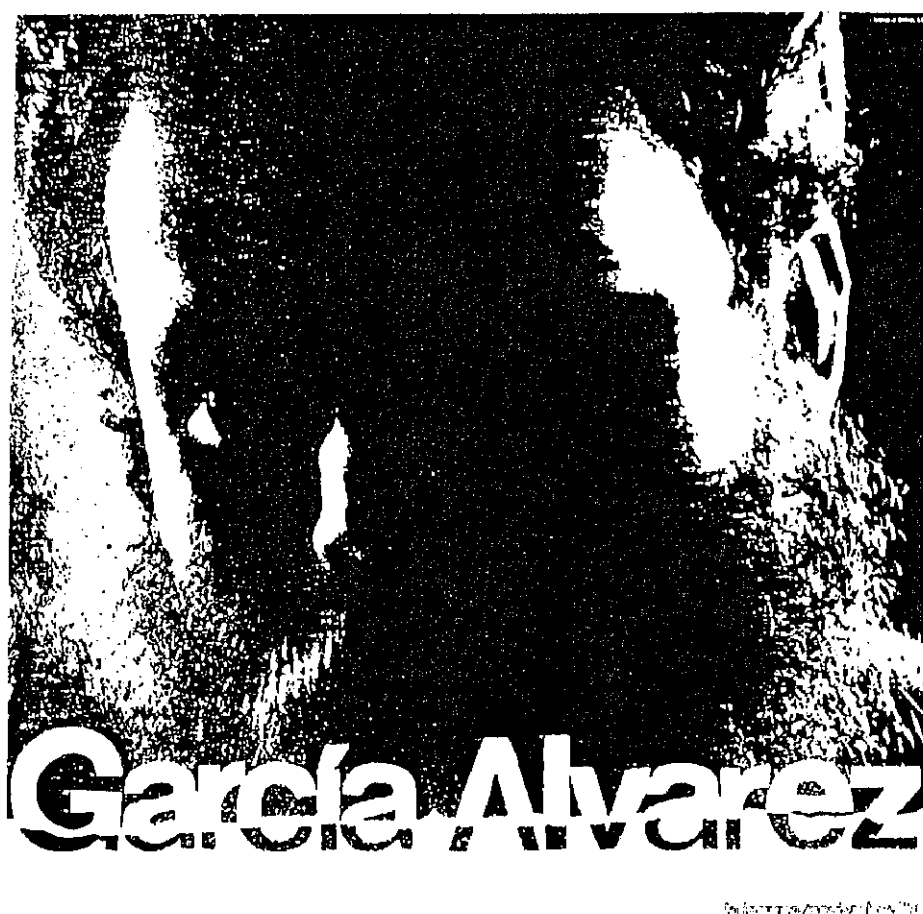
horario de 11 a 1 y de 6 a 9 - tel. 252525

ATA DES ARTS PL. 18/1979

33. CÁNDIDO CAMACHO, GONZALO GONZÁLEZ, JUAN HERNÁNDEZ, 46.5 x 67, 1 tinta, imp. Ideas Eya, sala Conca, 18/29 septiembre, 1979.



34. JUAN DE LA CRUZ, 69 x 49, 1 tinta, imp. Lit. Ideas Eya, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, diciembre, 1979.

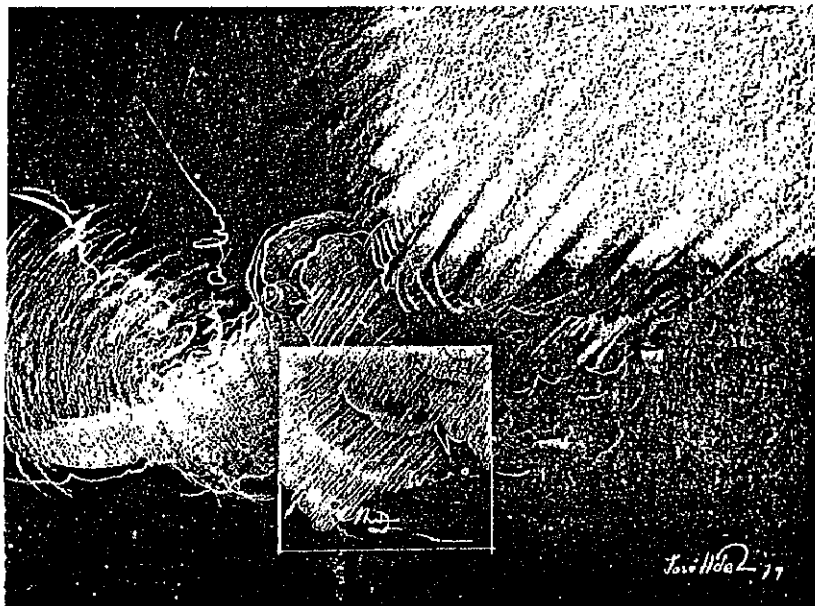


35. GARCÍA ALVAREZ, 48 x 48, 1 tinta, imp. Gráfica S.A., La Laguna, 1979.



36. BERNARDINO HERNÁNDEZ, 48 x 68, 1 tinta, imp. Ideas Eya, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, noviembre/diciembre, 1979.

INDAGACIONES



josé hernández-dos

SALA DE ARTE Y CULTURA LA LAGUNA

25 Mayo - 8 Junio 79

SALA DE ARTE Y CULTURA PUERTO DE LA CRUZ

12 Junio - 26 Junio 79



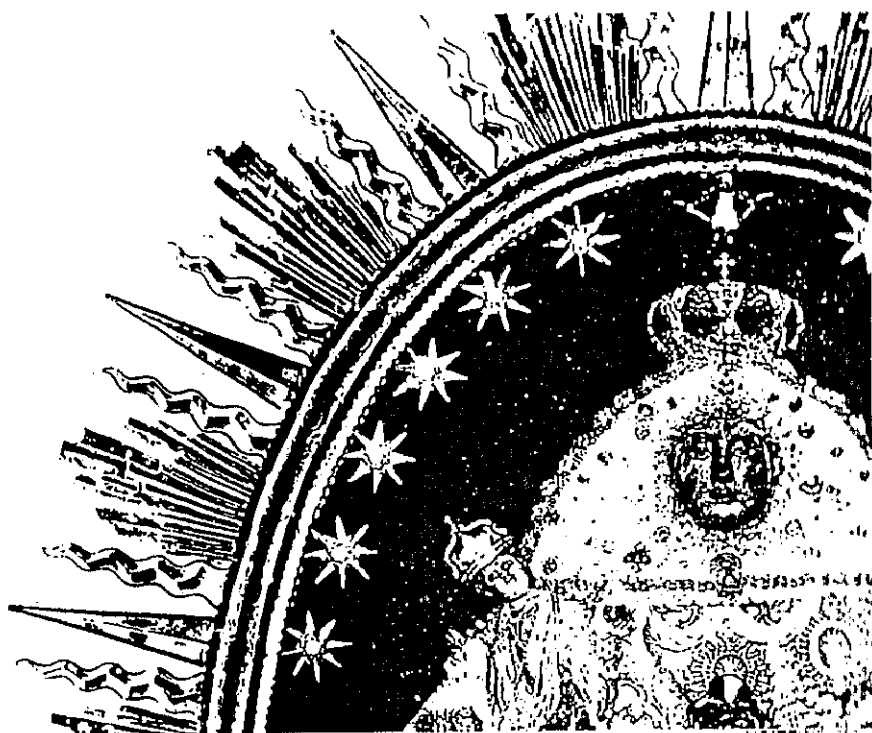
CAJA GENERAL DE AHORROS DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

OBRA SOCIAL Y CULTURAL

37. JOSÉ HERNÁNDEZ-DOS, 48 x 32, 1 tinta, imp. Ideas Eya, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna y Puerto de la Cruz, 25 mayo/8 junio y 12/26 junio, 1979.



38. **LA SERIGRAFÍA**, 50 x 71,3 tintas, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife, 20/30 marzo, 1979.



bernardino hdez. cándido camacho. josé martín. gonzalo glez.

fiestas lustrales-bajada de la virgen

**julio 1680-1980
la palma-i. canarias**

patrocina: excmo. ayuntamiento de santa cruz de la palma

colabora: conca

39. BAJADA DE LA VIRGEN, 48 x 67, 2 tintas, Ayuntamiento de Santa Cruz de la Palma, colabora Conca, julio, 1980.



40. CÁNIDO CAMACHO/GONZALO GONZÁLEZ, 68 x 48, 1 tinta, galería Balos, galería Vegueta, imp. Ideas Eya, Las Palmas de Gran Canaria, enero/febrero, 1980.



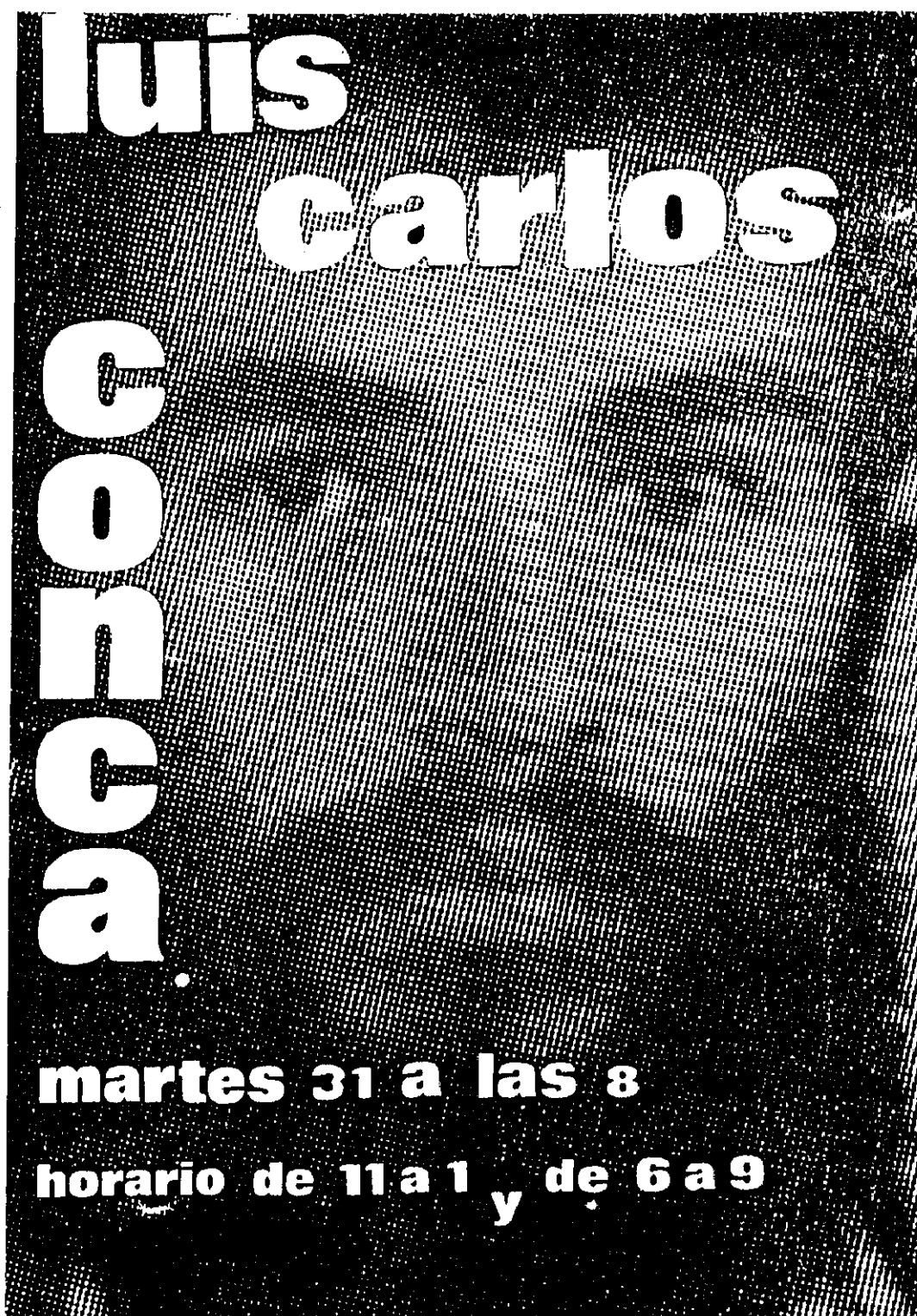
41. FEDERICO CASTRO MORALES, 65 x 44, 1 tinta, sala *El Aljibe*, Arrecife, Lanzarote, 22 septiembre/9 octubre y *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife, 23 octubre/11 noviembre, 1980.



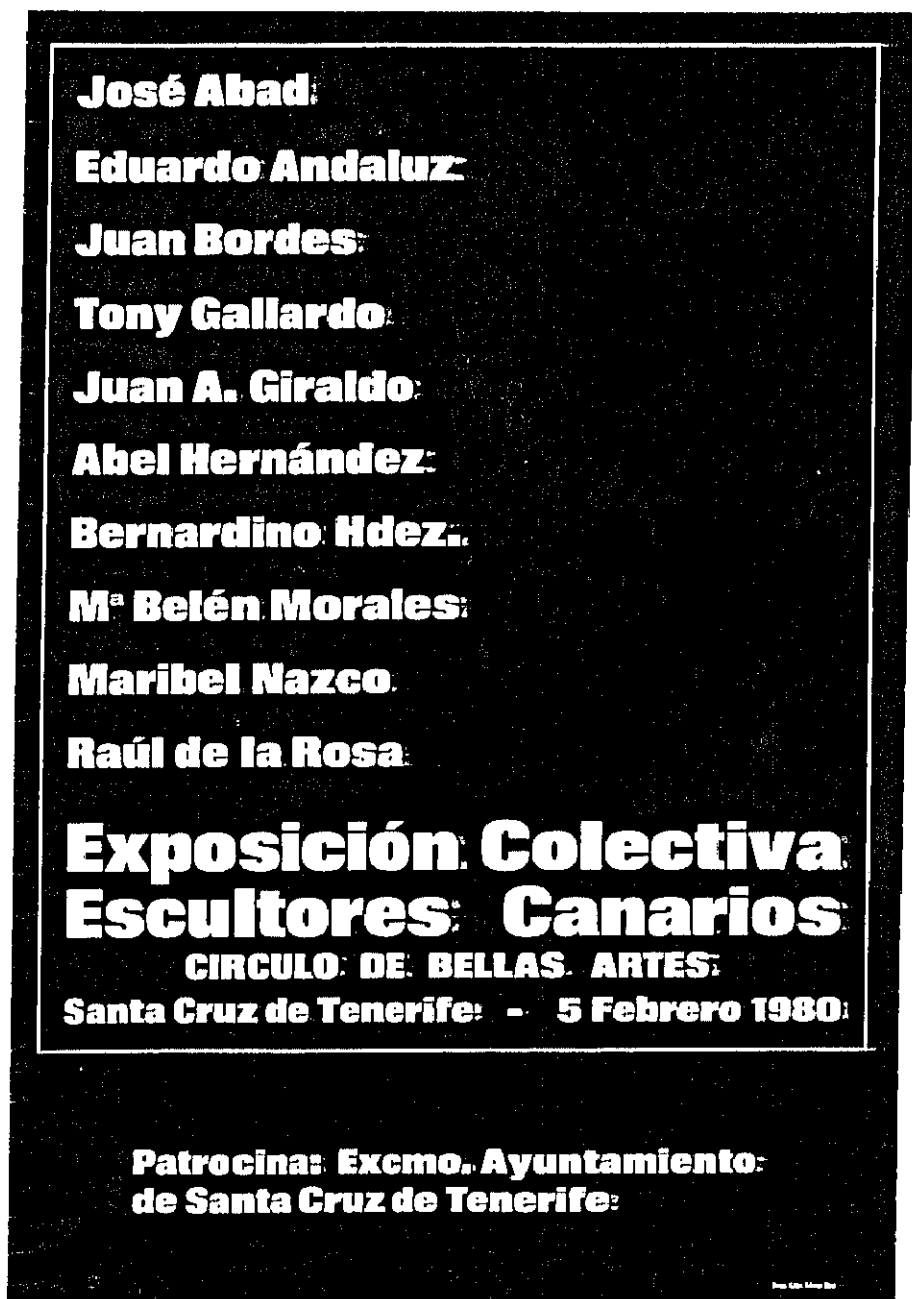
díaz padilla

	8		10		4
Pinturas		Dibujos		Grabados	
lloc d'art					
				c/. Ruiz Chorro	Elx
Inauguración	día	25 de Enero	hora	7'30 de la Tarde	
Duración	desde	25 de Enero	hasta	13 de Febrero	1980

42. DÍAZ PADILLA, 33 x 23, 1 tinta, galería *Lloc d'Art*, Elx, 25 enero/13 febrero, 1980.



43. LUIS CARLOS ESPINOSA, 1 tinta, sala Conca, La Laguna, Tenerife, 1980.



44. EXPOSICIÓN COLECTIVA/ESCULTORES CANARIOS, 47.5 x 33, 1 tinta, imp. Ideas Eya, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife, 5 febrero, 1980.



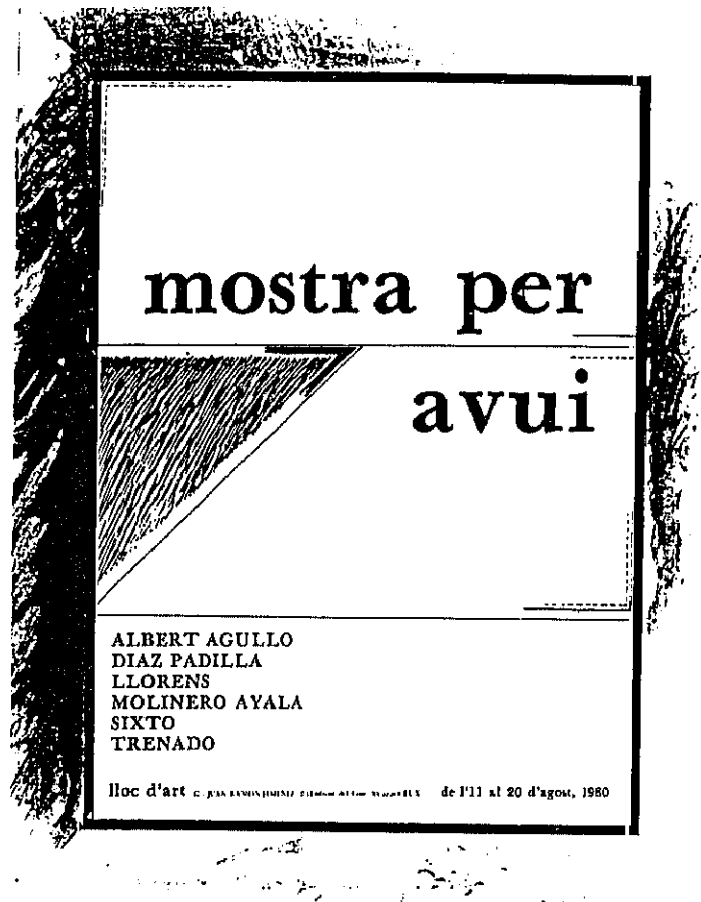
45. II FIRA DE L'ART DEL PAÍS VALENCIA, 63 x 42, 2 tintas, Plaça de la Mercé, Elche, Alicante, 7/20 agosto, 1980.



46. GENERACION 70, 49 x 65, 3 tintas, (Tres hojas transparentes), *Ateneo, Centro de Arte Ossuna, Sala de Arte y Cultura y sala Conca, La Laguna, Tenerife, 9/27 septiembre, 1980.*



47. LOLA DEL CASTILLO, LUIS CARLOS, MANOLO YANES, M^a JESÚS PÉREZ VILAR, VALCÁRCEL, 48 x 68, 1 tinta, imp. Ideas Eya, sala Conca, La Laguna, Tenerife, 22 enero/9 febrero, 1980.



48. MOSTRA PER AVUI, 49 x 37,1 tinta, galería *Lloc d'Art*, Elche, Alicante, 11/20 agosto, 1980.

FONDO DE ARTE
de
PAPELES INVERTIDOS



Sala de Arte y Cultura La Laguna
24 noviembre 10 diciembre

Sala de Arte y Cultura Puerto de la Cruz
12 diciembre 24 diciembre
1980

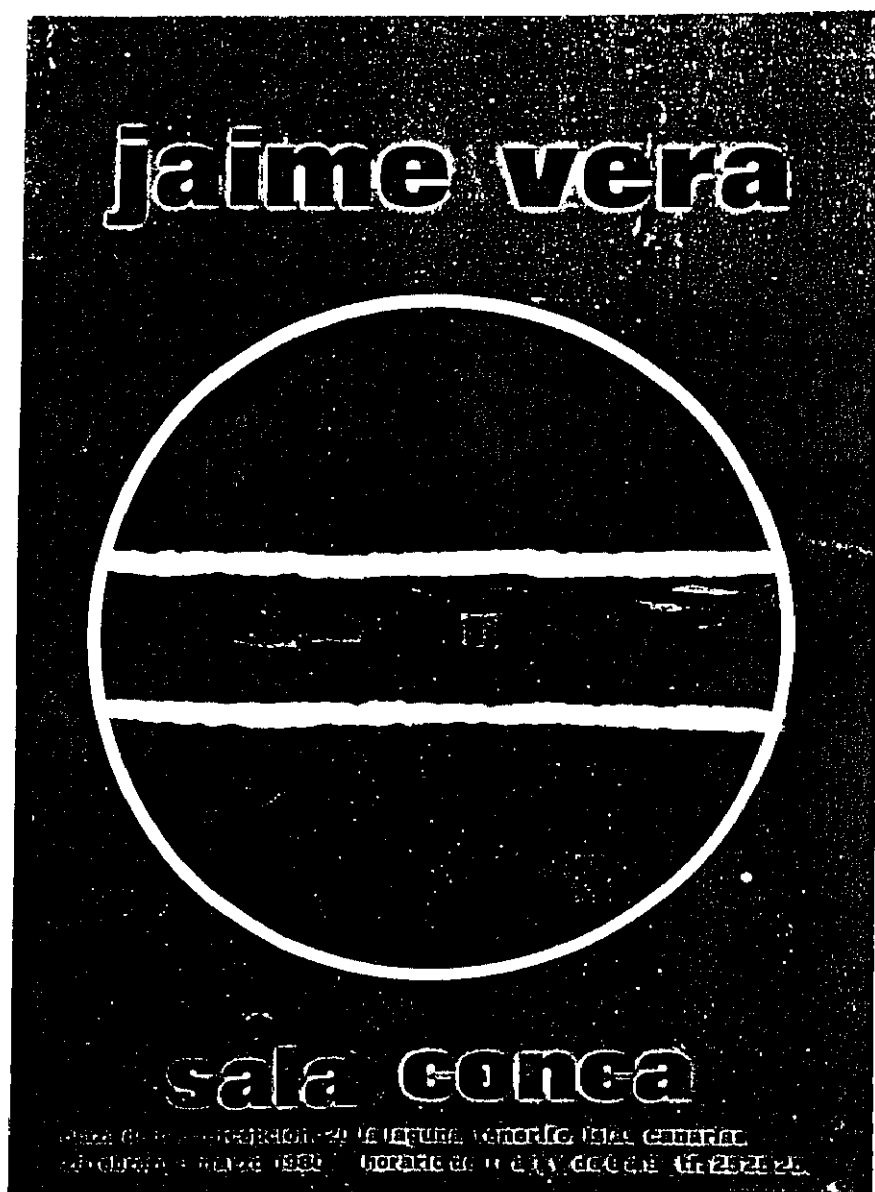


CAJA GENERAL DE AHORROS
Y MONTE DE PIEDAD DE SANTA CRUZ DE TENERIFE



OBRA SOCIAL Y CULTURAL

49. PAPELES INVERTIDOS (*Fondo de Arte*), 50 x 35, 1 tinta, imp. Ideas Eya, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna y Puerto de la Cruz, Tenerife, 24 noviembre/10 diciembre y 12/24 diciembre, 1980.



50. JAIME VERA, 62,5 x 44, cuatricomía, imp. Lit. Romero, sala Conca, La Laguna, Tenerife, 26 febrero/8 marzo, 1980.



51. GONZALO GONZÁLEZ, 67.5 x 45.5, 2 tintas. imp. Lit. Ideas Eya, dis. Claudio Sánchez, 23 diciembre/10 enero, 1980.

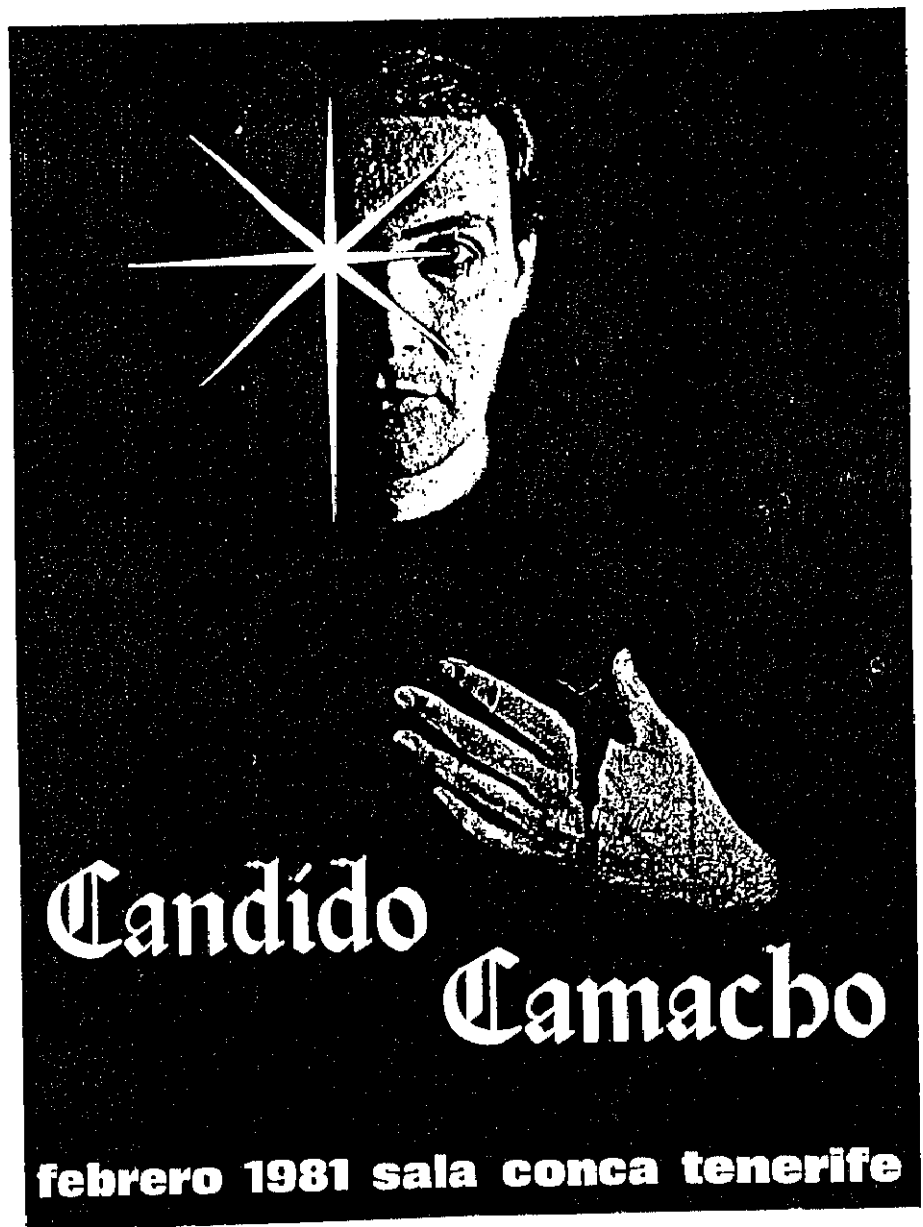


52. NICOLÁS CALVO (*Conceptual Pop*), 51 x 33, 1 tinta, imp. Algol S.A., Sala de Arte y Cultura, La Laguna y Puerto de la Cruz, Tenerife, 18 mayo/1 junio y 4/20 junio, 1981.

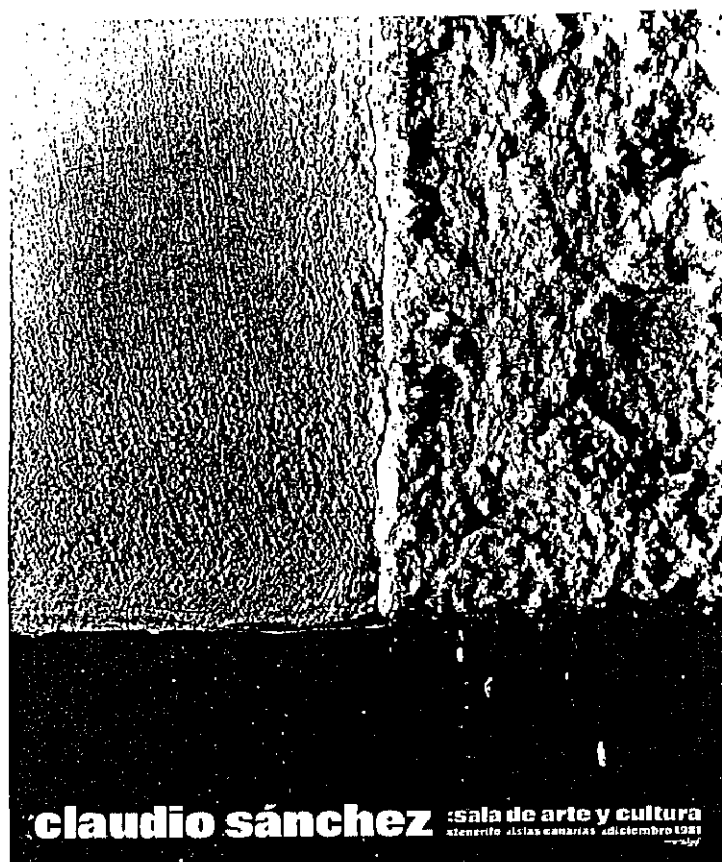
canarias 81
arte actual
casa colón

juan	bordes
cándido	camacho
díaz	padilla
garcía	alvarez
gonzalo	gonzález
juan	gopar
bernardino	hernández
juan	hernández
	siliuto

53. CANARIAS 81, (*Arte Actual*), 60 x 60, 1 tinta, Casa Colón, Las Palmas de Gran Canaria, abril, 1981.



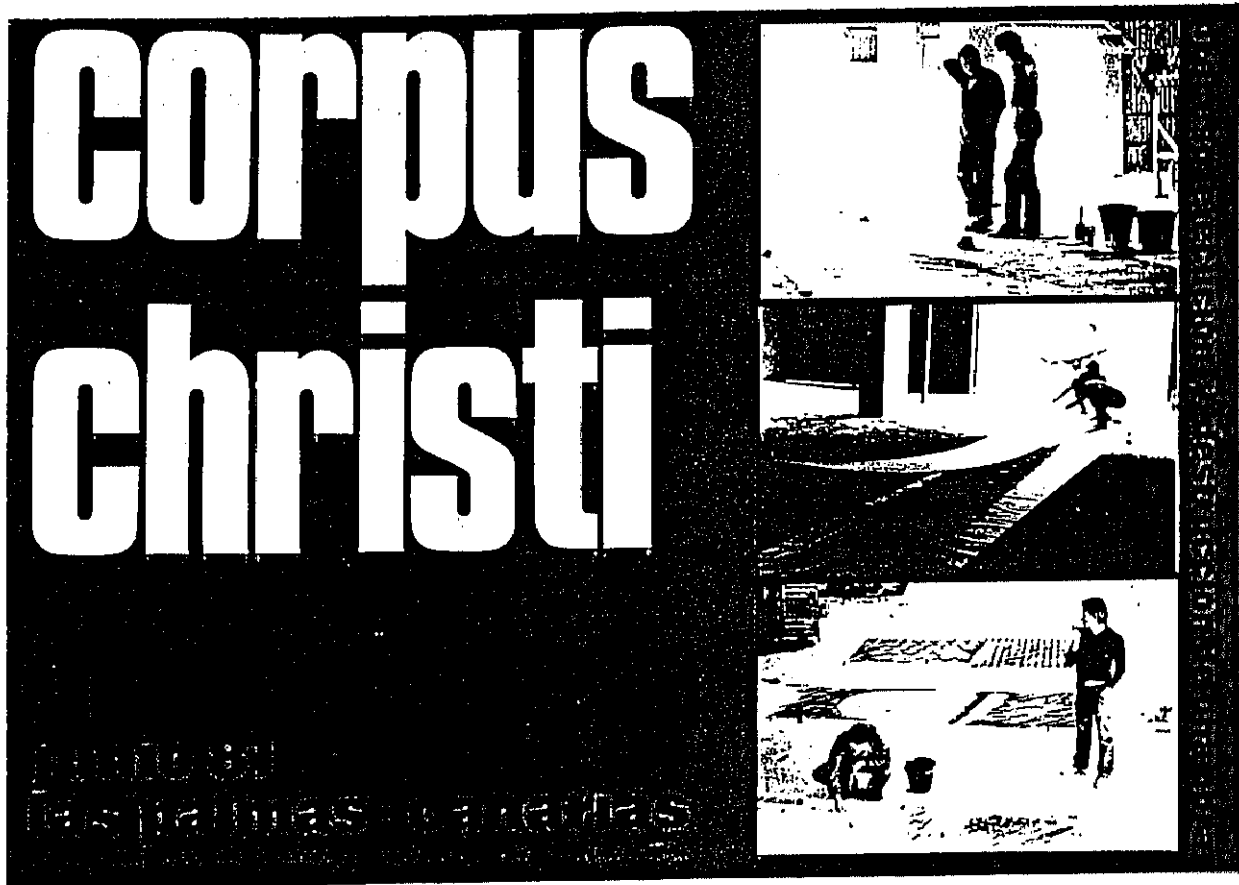
54. CÁNDIDO CAMACHO, 63.5 x 46.5, 2 tintas, sala Conca, febrero, Tenerife, 1981.



la laguna 15 diciembre 1981 al 5 enero 1982
puerto de la cruz 7 al 26 enero 1982

 CAJA GENERAL DE AHORROS 
7 AVDA. DE JUAN DE BODAS 10001 LA LAGUNA DE DUERO

56. CLAUDIO SÁNCHEZ, 44,5 x 37, Cuatricomía, imp. Algol S.A., *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, diciembre, 1981.



57. CORPUS CHRISTI, 46 x 63.5, 2 tintas, imp. Algol S.A., organiza *Conca*, Las Palmas de Gran Canaria, junio, 1981.



58. DÍAZ PADILLA, 58 x 42,5,2 tintas, imp. Such y Serra, sala Conca, La Laguna, Tenerife, 21 abril/9 mayo, 1981.

DIBUJO Y OBRA SOBRE PAPEL CANARIA. 1980-81 (I)



Sala de Arte y Cultura La Laguna.

3 JUNIO 15 JUNIO

Sala de Arte y Cultura Puerto de la Cruz.

22 JUNIO 7 JULIO



CAJA GENERAL DE AHORROS
Y MONTE DE PIEDAD DE SANTA CRUZ DE TENERIFE:



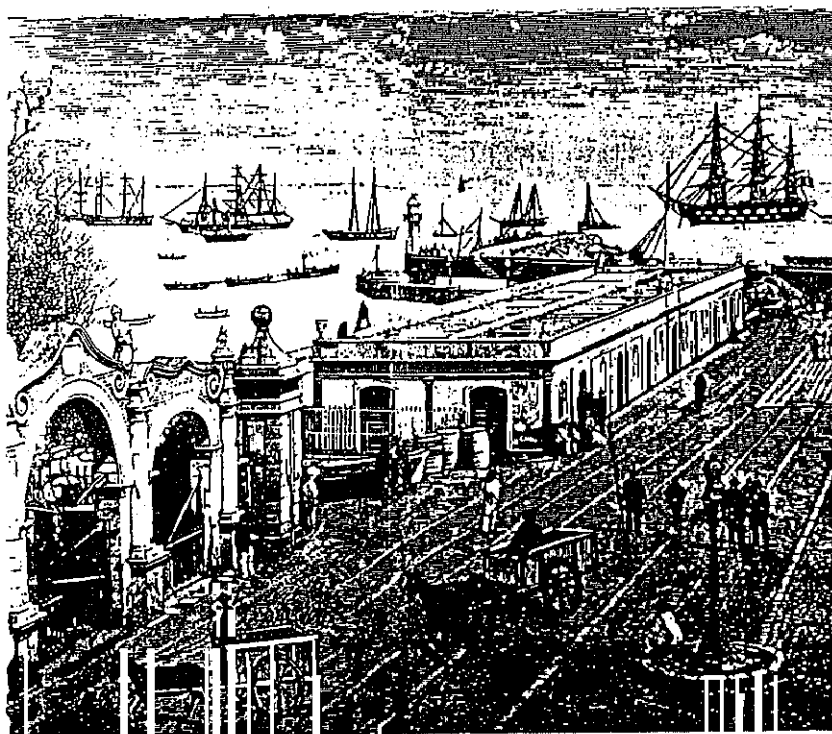
OBRA SOCIAL Y CULTURAL

59. DIBUJO Y OBRA SOBRE PAPEL CANARIA 1980-81(I), 49 x 31,5, 1 tinta, imp. Algol, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna y Puerto de la Cruz, Tenerife, 3/15 junio y 22 junio/7 julio, 1981.



60. ESCULTURA ACTUAL CANARIA, 47 x 64, 2 tintas, imp. Algol S.A., (Ideas Eya), *Patio de los Naranjos*, Caja Insular de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria, 9 julio, 1981.

ASOCIACION DE ARTISTAS PLASTICOS
I MUESTRA DE PINTURA Y ESCULTURA



ESTACION MARITIMA MUELLE DE RIBERA

MAYO-JUNIO 1981

FIESTAS DE MAYO DE 1981

PATROCINA EL AYUNTAMIENTO DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

61. ESTACIÓN MARÍTIMA, (*Asociación de Artistas Plásticos*), 67 x 50, 2 tintas, imp. Algol S.A., *Muelle de Ribera*, Santa Cruz de Tenerife, mayo/junio, 1981.

fiestas ciudad de las palmas

JUNIO/81

Maya

Julio

					1	2	3
4	5	6	7	8	9	10	
11	12	13	14	15	16	17	
18	19	20	21	22	23	24	
25	26	27	28	29	30	31	

		1	2	3	4	5			
6	7	8	9	10	11	12			
13	14	15	16	17	18	19			
20	21	22	23	24	25	26			
27	28	29	30	31					

sem.	lunes	martes	miércoles	jueves	viernes	sábado	domingo
------	-------	--------	-----------	--------	---------	--------	---------

23	1	2	3	4	5	6	7
24	8	9	10	11	12	13	14
25	15	16	17	18	19	20	21
26	22	23	24	25	26	27	28
27	29	30	31	32	33	34	35
	<p>exposición:</p> <p>José Abad, Juan Borde, Martín Chirino, Tony Salgado, Abel Hdez., Bernardino Hdez. Inauguración 8 horas, patio de los naranjos.</p> <p>exposición:</p> <p>Proceso, ejecución y destrucción de una obra, por García Álvarez y Juan Hdez. 8 horas, patio de los naranjos.</p> <p>conferencia:</p> <p>Un escultor en acción*, por Fernando de los Rios. 8 horas, patio de los naranjos.</p> <p>recital:</p> <p>Adriano + Bado + Guevar + Garbino + Comas, por el conjunto de vocalistas de la escuela. 8 horas, patio de los naranjos.</p>	<p>audiovisuales:</p> <p>Impresiones al vacío, por Antonio Aguilar (tema: pueblo). 8 horas, patio de los naranjos.</p> <p>realización de la obra:</p> <p>"Momentos de 8 y 9 de 8 horas". Juana de la Cruz 24h.</p> <p>conferencia:</p> <p>La cultura "Escuela de la zona de Toluca", por Carlos Sánchez. 8 horas, patio de los naranjos.</p>	<p>audiovisuales:</p> <p>La zona, los 80 años, el hombre y la ciudad, por Roberto Aguilar (tema: pueblo). 8 horas, patio de los naranjos.</p> <p>masa (sacra):</p> <p>Palco, "Palacio, escuela y universidad de los 80". 7 horas, patio de los naranjos.</p> <p>concierto 2A:</p> <p>por Juan Hidalgo. 8 horas, patio de los naranjos.</p>	<p>video:</p> <p>El hombre, la máquina, máquina de guerra, máquina de guerra (TV Internacional). 1 hora, patio de los naranjos.</p>	<p>patio de los naranjos:</p> <p>Exposición de la pintura, con la pintura de la zona.</p>		

62. FIESTAS CIUDAD DE LAS PALMAS, 48 x 63,5,2 tintas, imp. Algol S.A., diseño y organización Conca, Las Palmas de Gran Canaria, junio, 1981.

fiestas ciudad de las palmas

JULIO
81

Junio

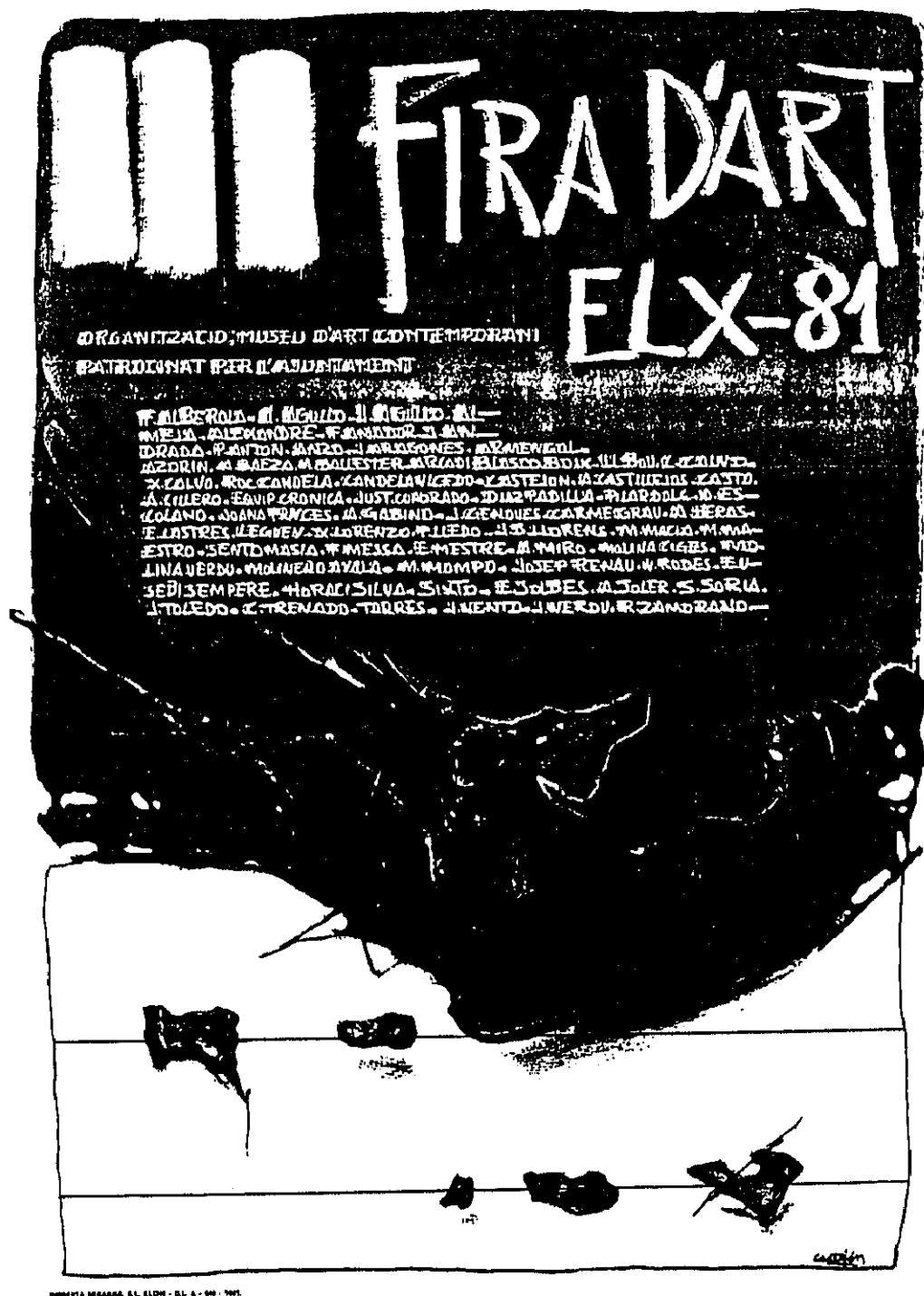
Agosto

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

							1	2
							3	4
							5	6
							7	8
							9	10
							11	12
							13	14
							15	16
							17	18
							19	20
							21	22
							23	24
							25	26
							27	28
							29	30

Sem.	lunes	martes	miércoles	jueves	viernes	sábado	domingo
	<p>27</p> <p>6</p> <p>13</p> <p>20</p> <p>27</p>	<p>7</p> <p>14</p> <p>21</p> <p>28</p>	<p>1</p> <p>8</p> <p>15</p> <p>22</p> <p>29</p>	<p>2</p> <p>9</p> <p>16</p> <p>23</p> <p>30</p>	<p>3</p> <p>10</p> <p>17</p> <p>24</p> <p>31</p>	<p>4</p> <p>11</p> <p>18</p> <p>25</p>	<p>5</p> <p>12</p> <p>19</p> <p>26</p>

63. FIESTAS CIUDAD DE LAS PALMAS, 48 x 63.5, 2 tintas, imp. Algol S.A., diseño y organización Conca, Las Palmas de Gran Canaria, julio, 1981.



64. III FIRA D'ART ELX-81, 63 x 44, cuatricomía, imp. Segarra, dis. Castejón, organiza *Museu d'Art Contemporani*, Elx, agosto, 1981.



garcía alvarez sala conca tenerife canarias mayo 1981

65. GARCÍA ALVAREZ, 48 x 59, 2 tintas, imp. Algol S.A., sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, mayo, 1981.



66. JUAN JOSÉ GIL, 77 x 56, cuatricomía, imp. Gráficas S.A., Casa de Colón y galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria, mayo, 1981.

ateneo 81-82
patrocina la comisión de cultura del excmo.
ayuntamiento de la laguna, tenerife, canarias

13 - 24
octubre



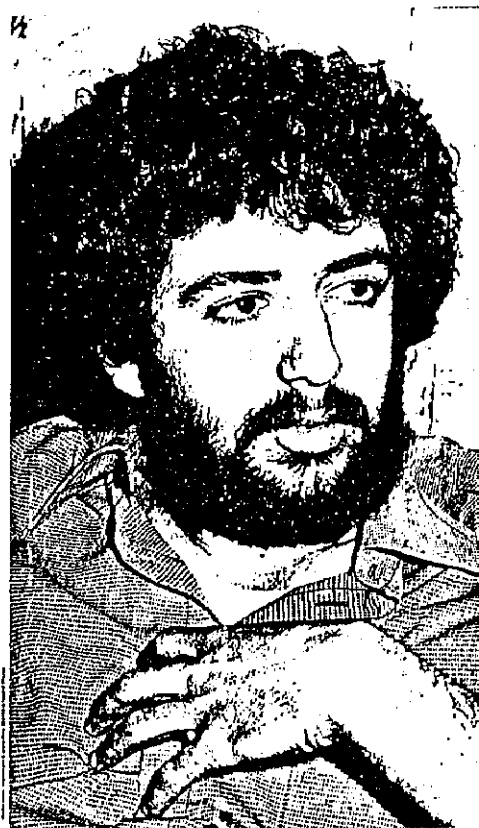
gonzalo gonzález

67. GONZALO GONZÁLEZ, 44 x 63, 2 tintas, *Ateneo*, La Laguna, 13/24 octubre, Tenerife, 1981.

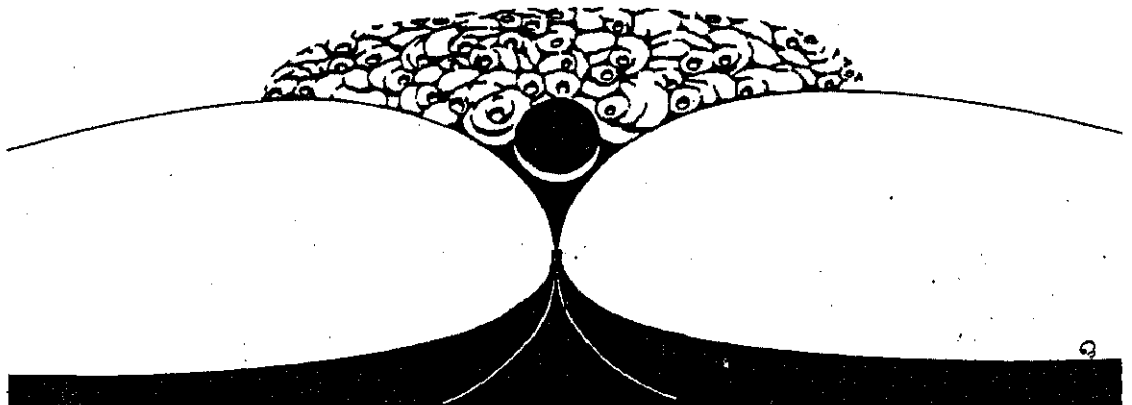
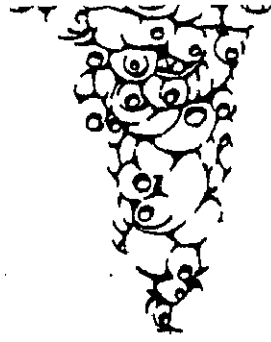
ateneo 81-82
patrocina: la comisión de cultura del exemo.
ayuntamiento de la laguna, tenerife, canarias

27 octubre - 7 noviembre

juan gopar



68. JUAN GOPAR, 44 x 63, 2 tintas, *Ateneo*, La Laguna, 27 Octubre/7 noviembre, 1981.



bernardino hdez.
enero 81 sala conca la laguna tenerife canarias

69. BERNARDINO HERNÁNDEZ, 1 tinta, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, enero, 1981.

ateneo 81-82

patrocina: la comisión de cultura del excmo. ayuntamiento de la laguna, tenerife, canarias

**noviembre
10-21**

**juan
hdez.**

70. JUAN HERNÁNDEZ, 44 x 63, 1 tinta, imp. D.Alcalá, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 10/21 noviembre, 1981.

LUIS ALBERTO

**Pinturas y
Dibujos**



Del 10 al 28
de
diciembre
1981
de 17,00 a 22,00 horas



GALERÍA DE ARTE

MENDOZA, 5. CEUTA

71. LUIS ALBERTO (HERNÁNDEZ), 44 x 32, 1 tinta, imp. Olimpia, galería *Angulo*, Ceuta, 10/28 diciembre, 1981.

ASOCIACION ARTISTAS PLASTICOS



Exposiciones

Vanguardia:

del 1 al 16 de diciembre

Parque Cultural
Viera y Clavijo

(antes Asuncionistas)

Figurativa:

del 17 al 31 de diciembre

Homenaje P.E.R.I. Patrocina: Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife

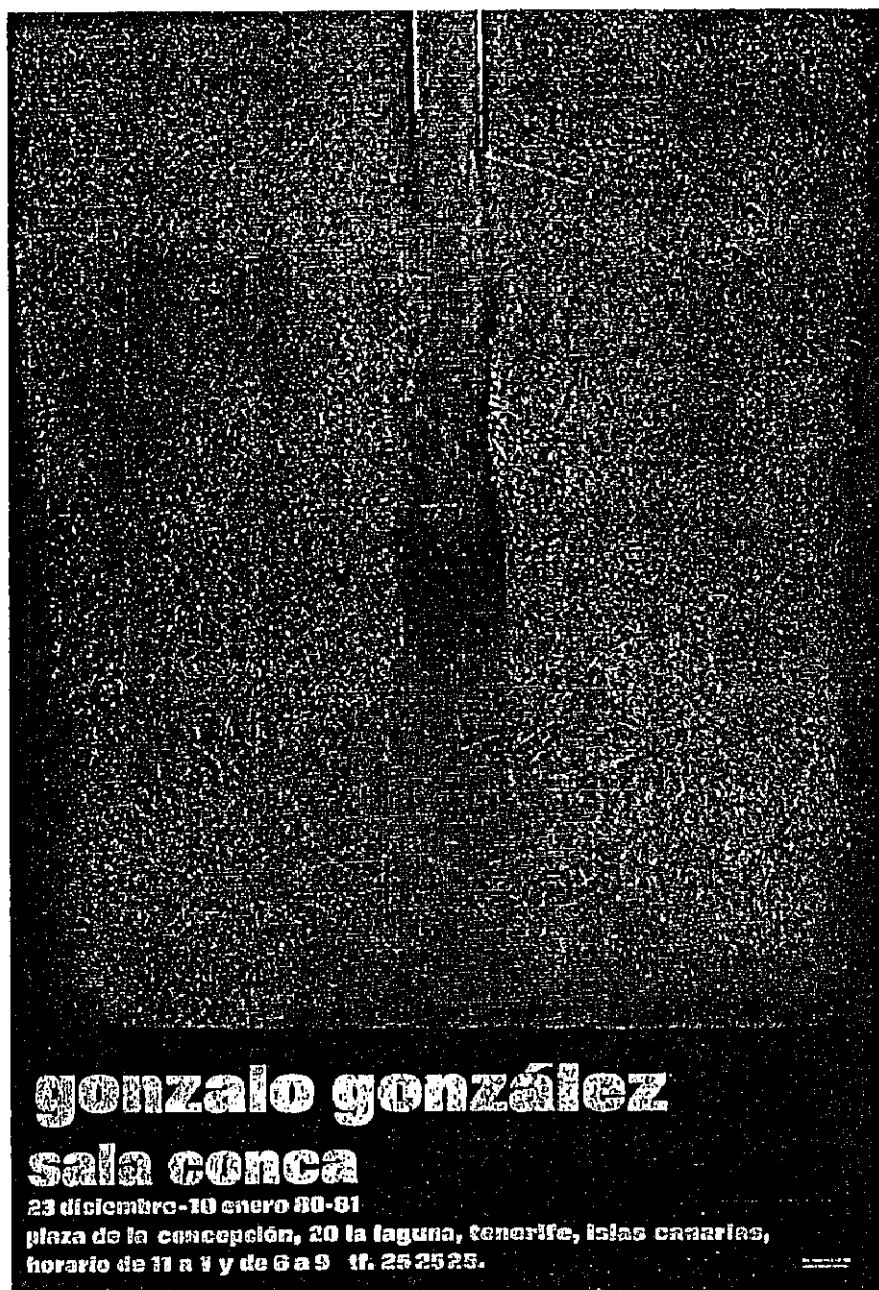
72. HOMENAJE AL P.E.R.I., (*Asociación de Artistas Plásticos*), 48 x 67.5, 1 tinta, *Parque Cultural Viera y Clavijo*, 1/31 diciembre, 1981.

ateneo 81-82

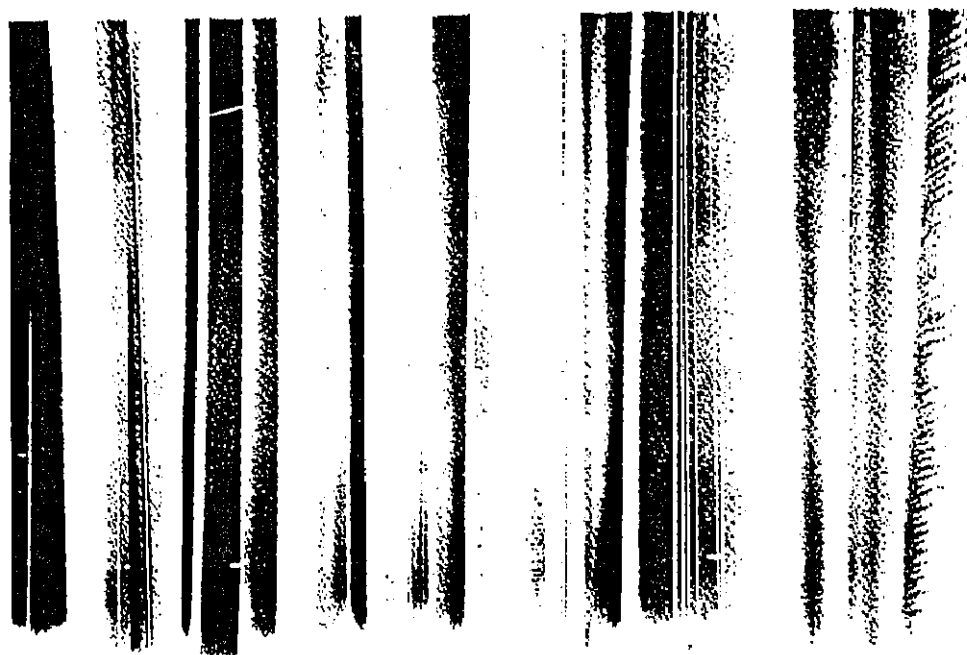
patrocina: la comisión de cultura del excmo. ayuntamiento de la laguna, tenerife, canarias

**abel
hernández**
22 diciembre - 9 enero

73. ABEL HERNÁNDEZ, 44 x 63,2 tintas, *Ateneo*, La Laguna, 22 diciembre/9 enero, 1981.



75. GONZALO GONZÁLEZ, 67.5 x 45.5, 2 tintas, imp. Ideas Eya, diseño Claudio Sánchez, sala Conca, 23 diciembre/10 enero, 1981.



PARATANGLA

exposicion
ALFONSO C. VEGA CRUJERA

CASA DE COLON
Sala San Antonio Abad

Del 20 de Enero al 5 de Febrero de 1982 - Las Palmas de Gran Canaria

76. ALFONSO C. VEGA CRUJERA, 61 x 39, 1 tinta, sala *San Antonio Abad*, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, 20 enero/5 febrero, 1982.

colectiva de dibujos

JULIO ALMEIDA

FEDERICO CASTRO

JOSE LUIS CEDRES

JOSE LUIS FAJARDO

GONZALO GONZALEZ

PEPE HERNANDEZ

LUIS ALBERTO HDEZ.

PEPA IZQUIERDO

ELENA LECUONA

RAMIRO TAPIA



CIRCULO DE BELLAS ARTES

18 DE JULIO DE 1982

77. COLECTIVA DE DIBUJOS, 50 X 35.5, 1 tinta, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife, 18 julio, 1982.



78. DÍAZ PADILLA, 43 x 62.5, 2 tintas, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 12/23 enero, 1982.

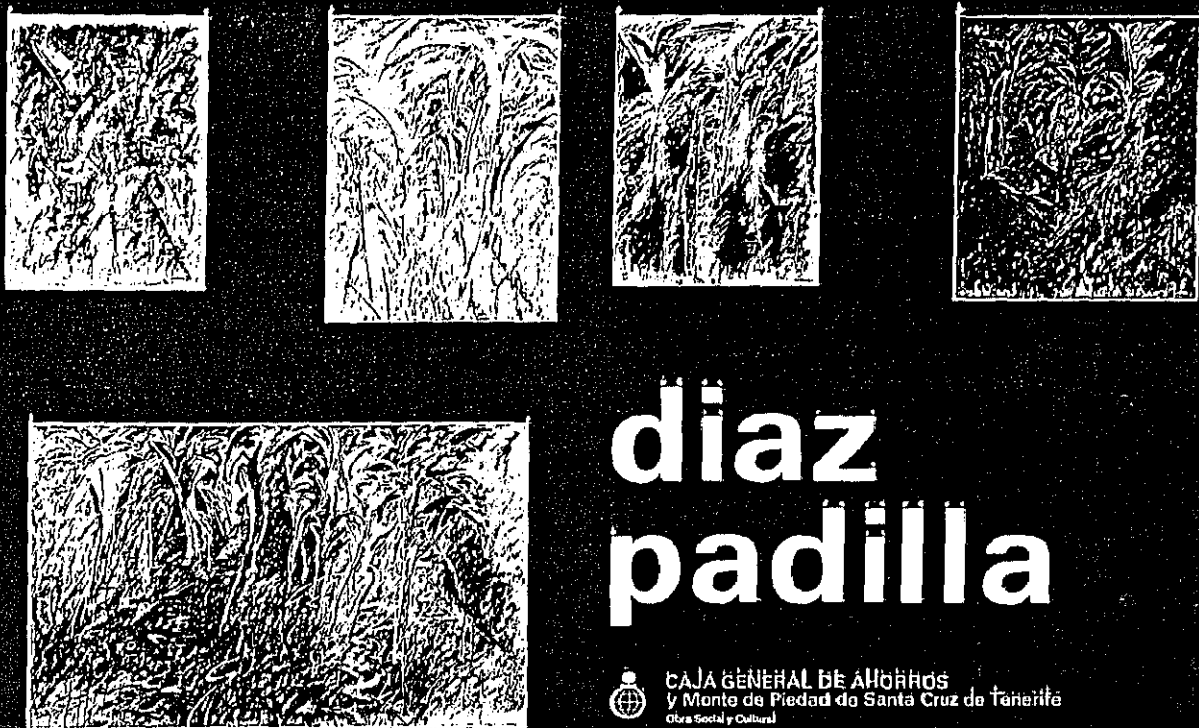


**16 - 27
noviembre**

ateneo 82-83

patrocina: la comisión de cultura del excmo.
ayuntamiento de la laguna, tenerife, canarias
organiza: conca

79. DÍAZ PADILLA, 45.5 x 64, 2 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife,
organiza *Conca*, 16/27 noviembre, 1982.

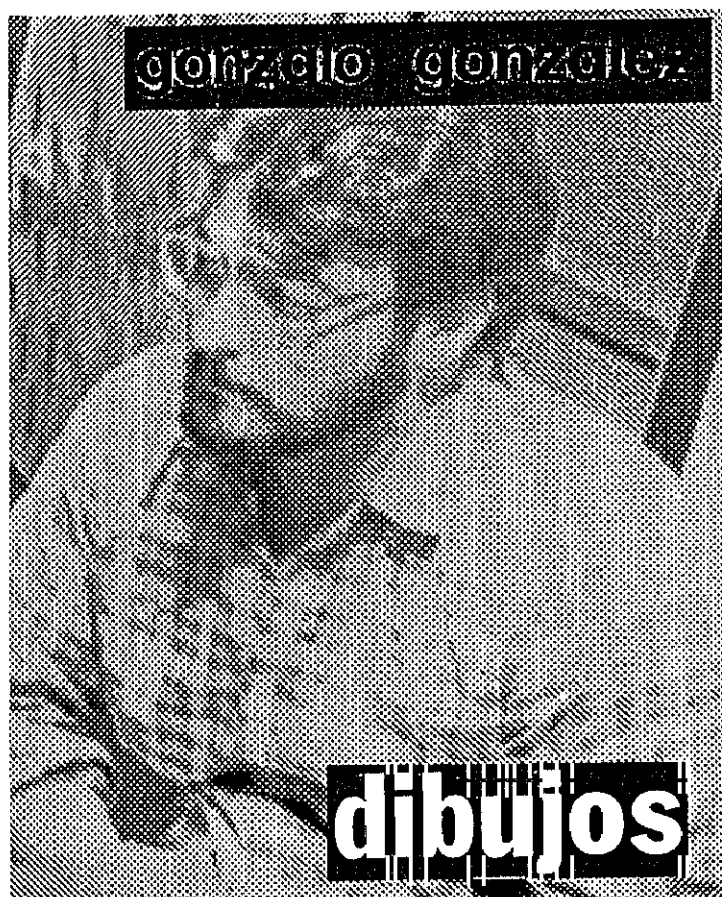


díaz padilla

CAJA GENERAL DE AHORROS
y Monte de Piedad de Santa Cruz de Tenerife
Obra Social y Cultural

Sala de Arte y Cultura de La Laguna 16 Noviembre - 4 Diciembre 1982

80. DÍAZ PADILLA, 41.5 x 64, cuatricomía, imp. Litoten S.A., *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 16 noviembre/4 diciembre, 1982.



28 septiembre - 16 octubre

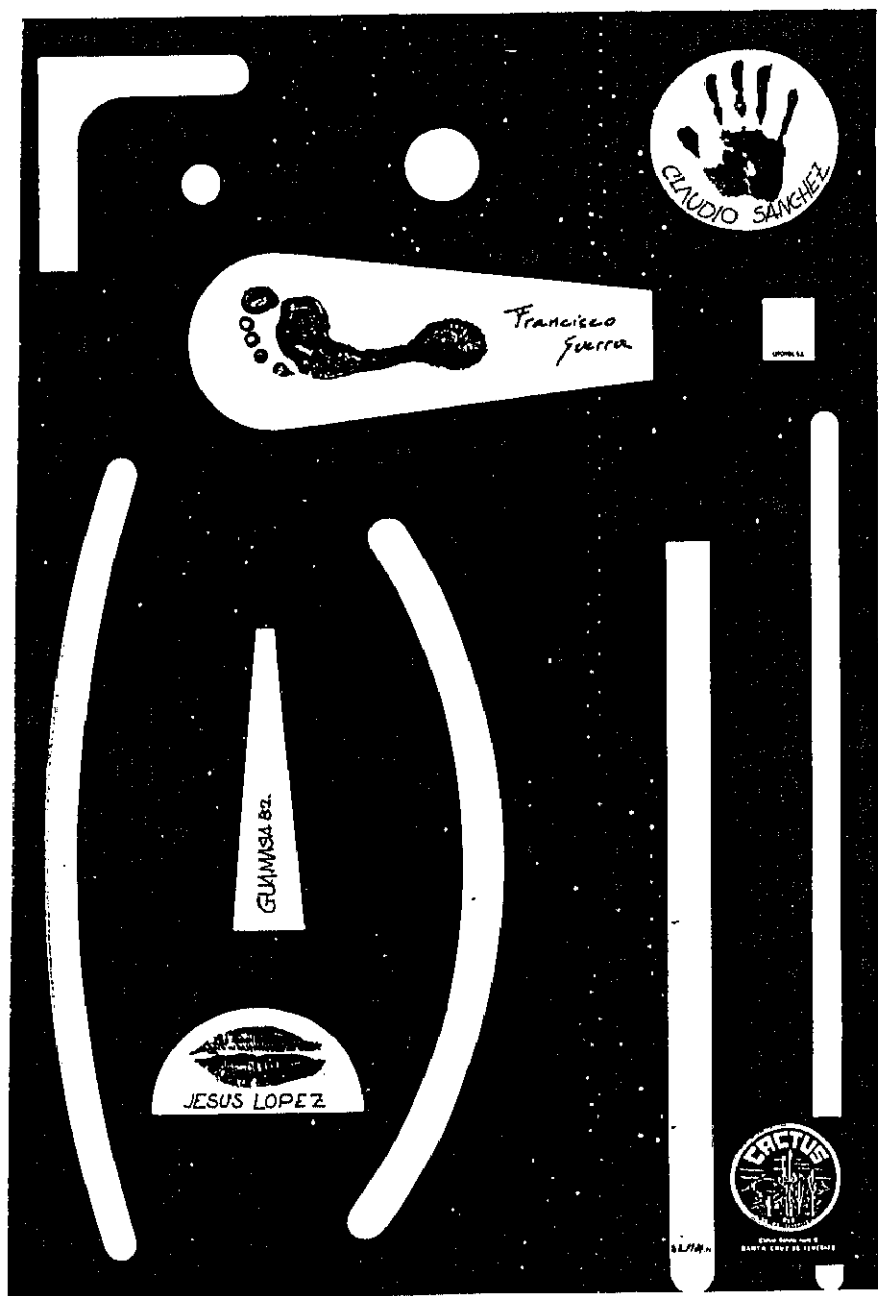
ateneo 82-83

**patrocina: la comisión de cultura del excmo.
ayuntamiento de la laguna, tenerife, canarias
organiza: conca**

81. GONZALO GONZÁLEZ, 64.5 x 45, 3 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, organiza *Conca*, 28 septiembre/16 octubre, 1982.



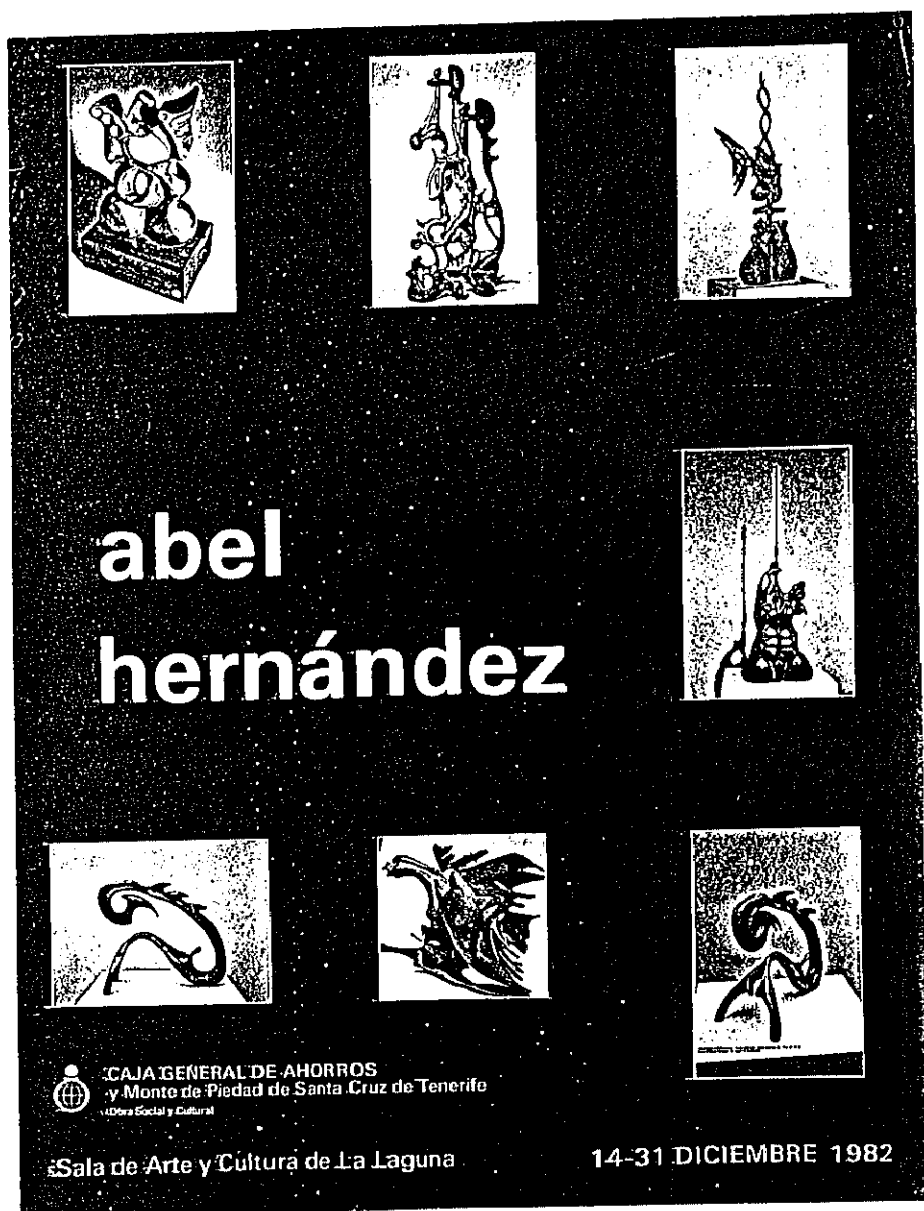
82. GONZALO GONZÁLEZ, 65 x 47, 3 tintas, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 28 septiembre/12 octubre, 1982.



83. GUAMASA 82, 50 x 33, 1 tinta, imp. Litoten S.A., *Cactus Pub*, Guamasa, Tenerife, 1982.



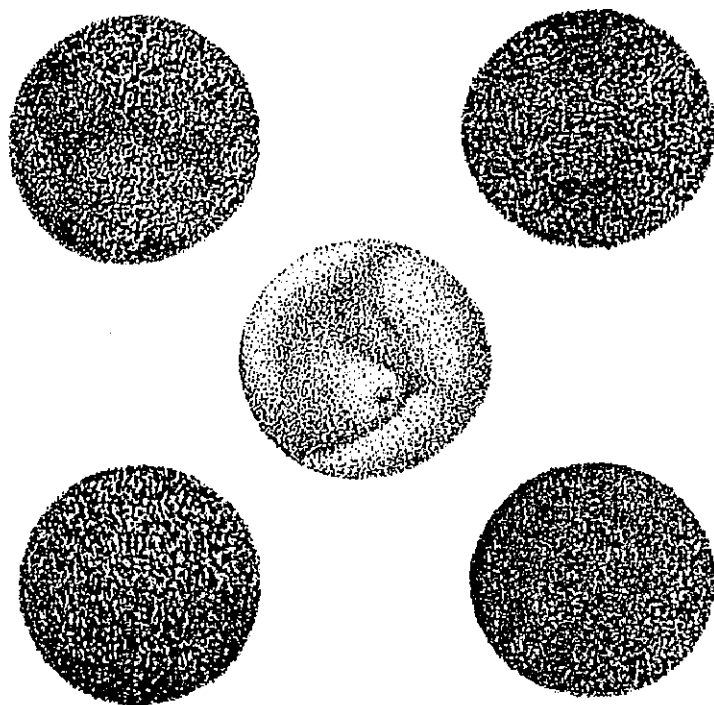
84. ABEL HERNÁNDEZ, 65 x 46, 2 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, organiza *Conca*, 14/24 diciembre, 1982.



85. ABEL HERNÁNDEZ, 63 X 47, cuatricomía, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 14/31 diciembre, 1982.

ateneo 81-82

**patrocina: la comisión de cultura del excmo.
ayuntamiento de la laguna, tenerife, canarias**



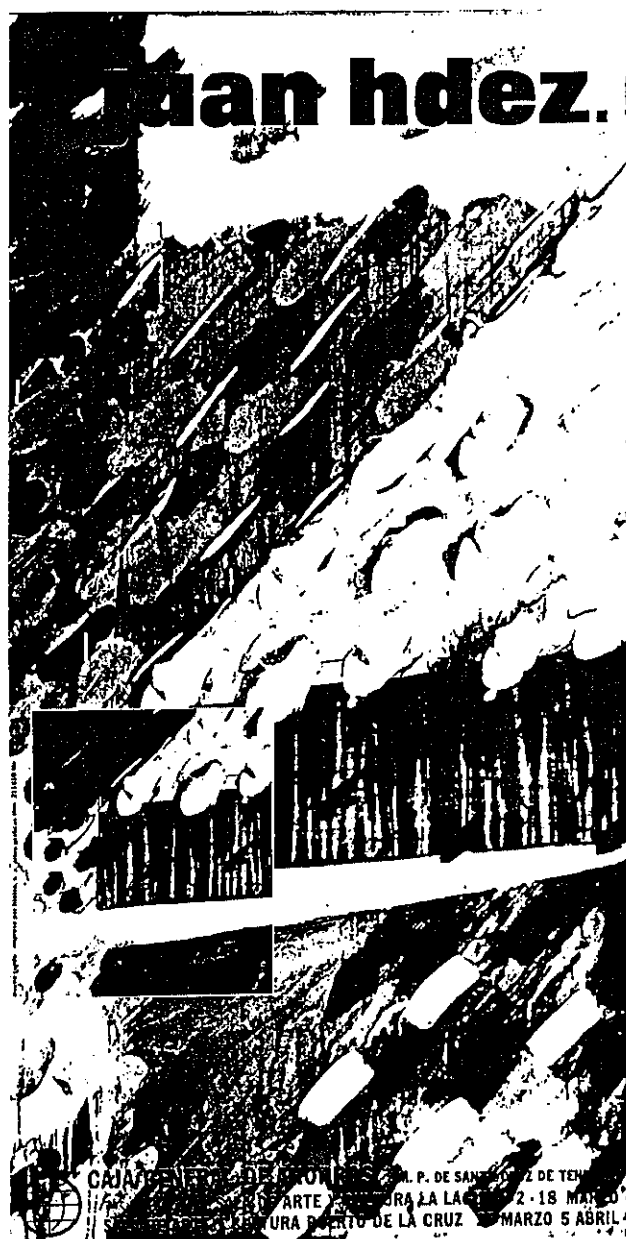
bernardino hdez.

30 marzo - 17 abril

86. BERNARDINO HERNÁNDEZ, 63 x 44, 2 tintas, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 30 marzo/17 abril, 1982.



87. JUAN HERNÁNDEZ, 42 x 61, 1 tinta, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 2/18 marzo, 1982.



88. JUAN HERNÁNDEZ, 65 x 34, cuatricomfa, imp. Litoten, dis. Conca, Sala de Arte y Cultura, La Laguna y Puerto de la Cruz, Tenerife, 2/18 marzo, 1982.



89. HOMENAJE A MARTÍN CHIRINO, 46 x 32, 2 tintas, Casa Colón y galería Balos-2, Las Palmas de Gran Canaria, 13/20 mayo, 1982.



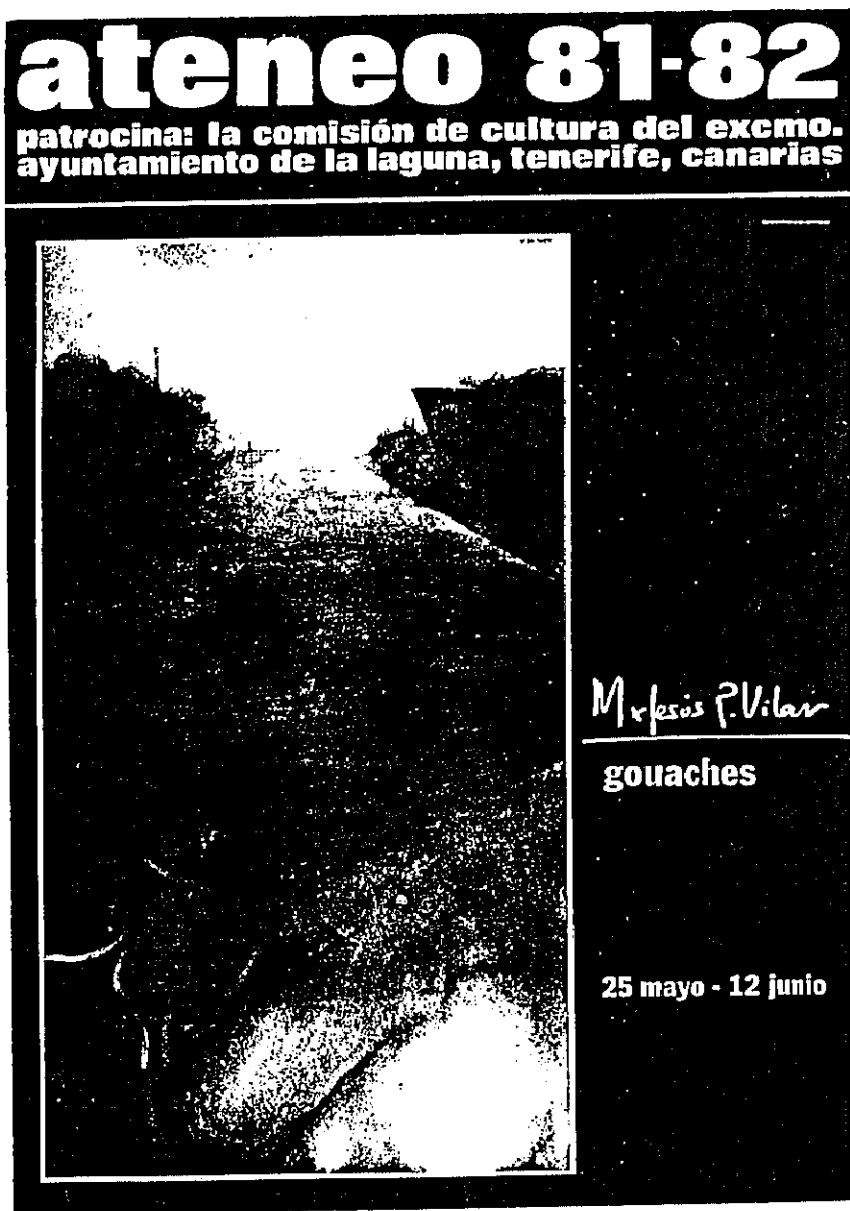
PEPA IZQUIERDO
dibujos

círculo de bellas artes de tenerife castillo, 43 santa cruz de tenerife - mayo/junio 1982

90. PEPA IZQUIERDO, 53 x 66, 2 tintas, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife, mayo/junio, 1982.



91. ORIHUELA, 48.5 x 32.5, 1 tinta, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife, 4/18 marzo, 1982.



92. MARÍA JESÚS PÉREZ VILAR, 63 x 43, 2 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 25 mayo/12 junio, 1982.



93. PROPUESTA, 70 X 50, cuatricomfa, imp. Such y Serra, Sala de Exposiciones de la C.A.A.M., Alicante, febrero, 1982.

PROPUESTA

MARIA CHANA
DIAZ PADILLA
MOLINERO AYALA
RODES
TRENADO
XAVIER LORENZO
AURELIA MASANET

GALERIA PALAU
Calle Palau, núm. 10
21 SEPTIEMBRE.
15 OCTUBRE

VALENCIA

CONSELLERIA
DE CULTURA
DE LA
GENERALITAT
VALENCIANA

94. **PROPUESTA**, 52 x 52, 3 tintas, imp. Such y Serra, galería *Palau*, Valencia, 21 septiembre/15 octubre, 1982.

hernández hernández



**collages y técnicas mixtas
28 diciembre - 8 enero**

ateneo 82-83

**patrocina: la comisión de cultura del excmo.
ayuntamiento de la laguna, tenerife, canarias
organiza: conca**

95. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (JOSÉ), 64 x 45, 3 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, organiza *Conca*, 28 diciembre/8 enero, 1982.



LUIS ALBERTO

EXPOSITION
D'HUILES ET DESSINS

DU 14 OCTOBRE AU 4 NOVEMBRE

2, PLACE ST. PIERRE-83170

GALERIE A.G. CHWAT

BRIGNOLES

96. LUIS ALBERTO, 51 x 35, cuatricomía, *galería A. G. Chwat*, Brignoles, Francia, 14 octubre/4 noviembre, 1983.

ateneo 81-82
patrocinado por la comisión de cultura del excmo. ayuntamiento de la laguna, tenerife, canarias

nicolás calvo
9 - 20 febrero



97. NICOLÁS CALVO, 43.5 x 63, 2 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 9/20 febrero, 1983.



98. CONTACTO, (Claudio Sánchez y Olivia Carbonell), 45 x 61, 2 tintas, Museo Internacional de Arte Contemporáneo, Arrecife, Lanzarote, 18 noviembre/4 diciembre, 1983.

CANDIDO CAMACHO

1974

76



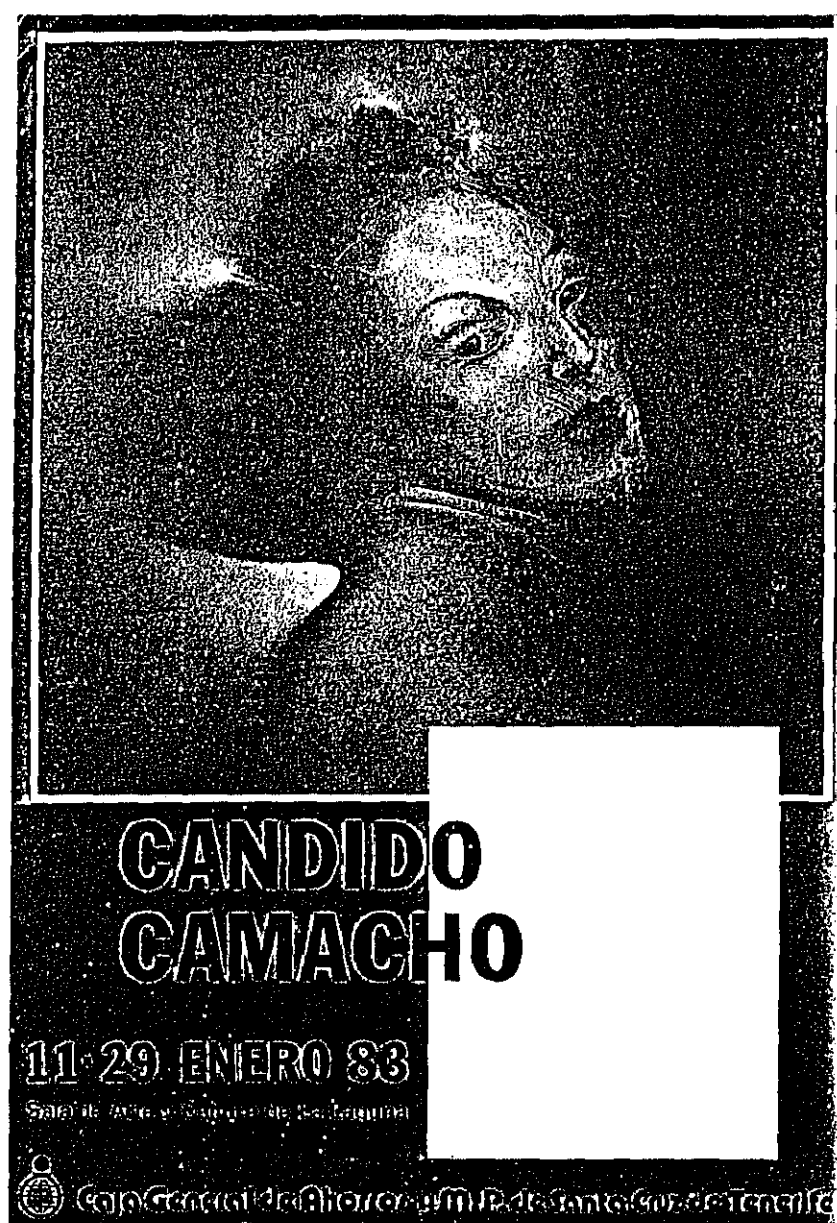
SALA DE ARTE Y CULTURA · PUERTO DE LA CRUZ

OBRA SOCIAL Y CULTURAL

CAJA GENERAL DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

4-28-Febrero 83

99. CÁNDIDO CAMACHO, 46 x 34, 2 tintas, imp. Litoten S.A., *Sala de Arte y Cultura*, Puerto de la Cruz, Tenerife, 4/28 febrero, 1983.



100. CÁNIDO CAMACHO, 64 X 43, 3 tintas, imp. Litoten S.A., *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 11/29 enero, 1983.



LOLA DEL CASTILLO

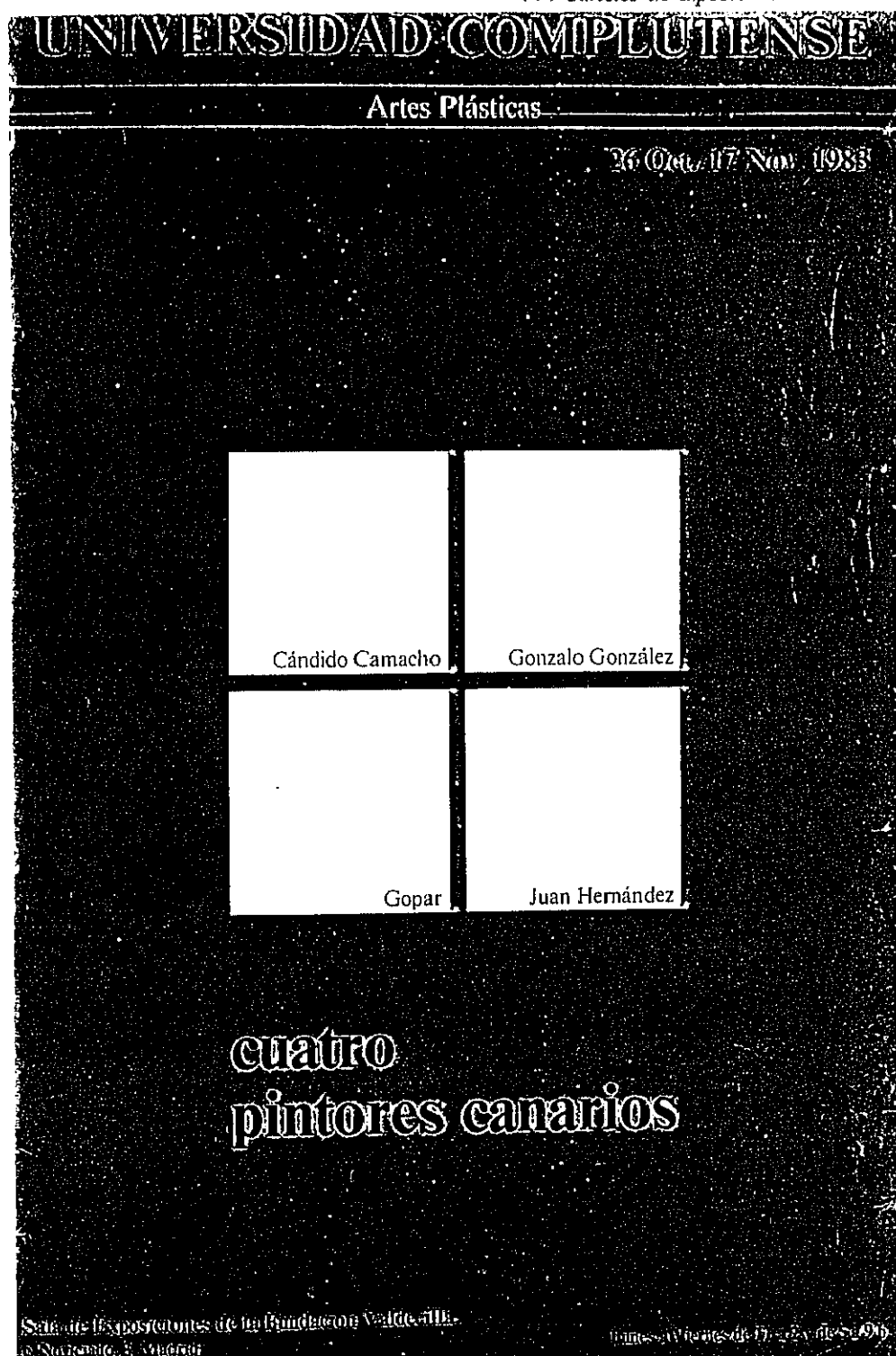
Del 22/2 al 5/3 1983

CENTRO DE ARTE OSSUNA

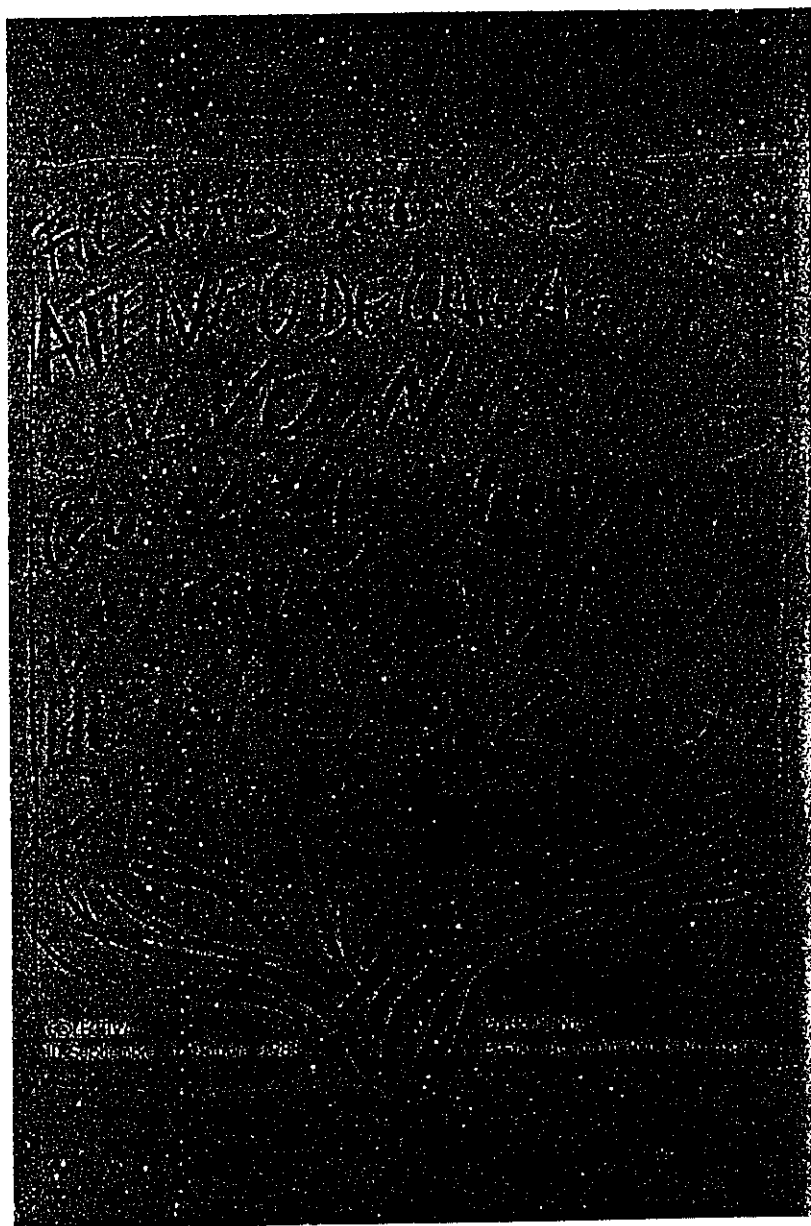
C. Juan de Vera, 4 - La Laguna - Tel. 25 82 76



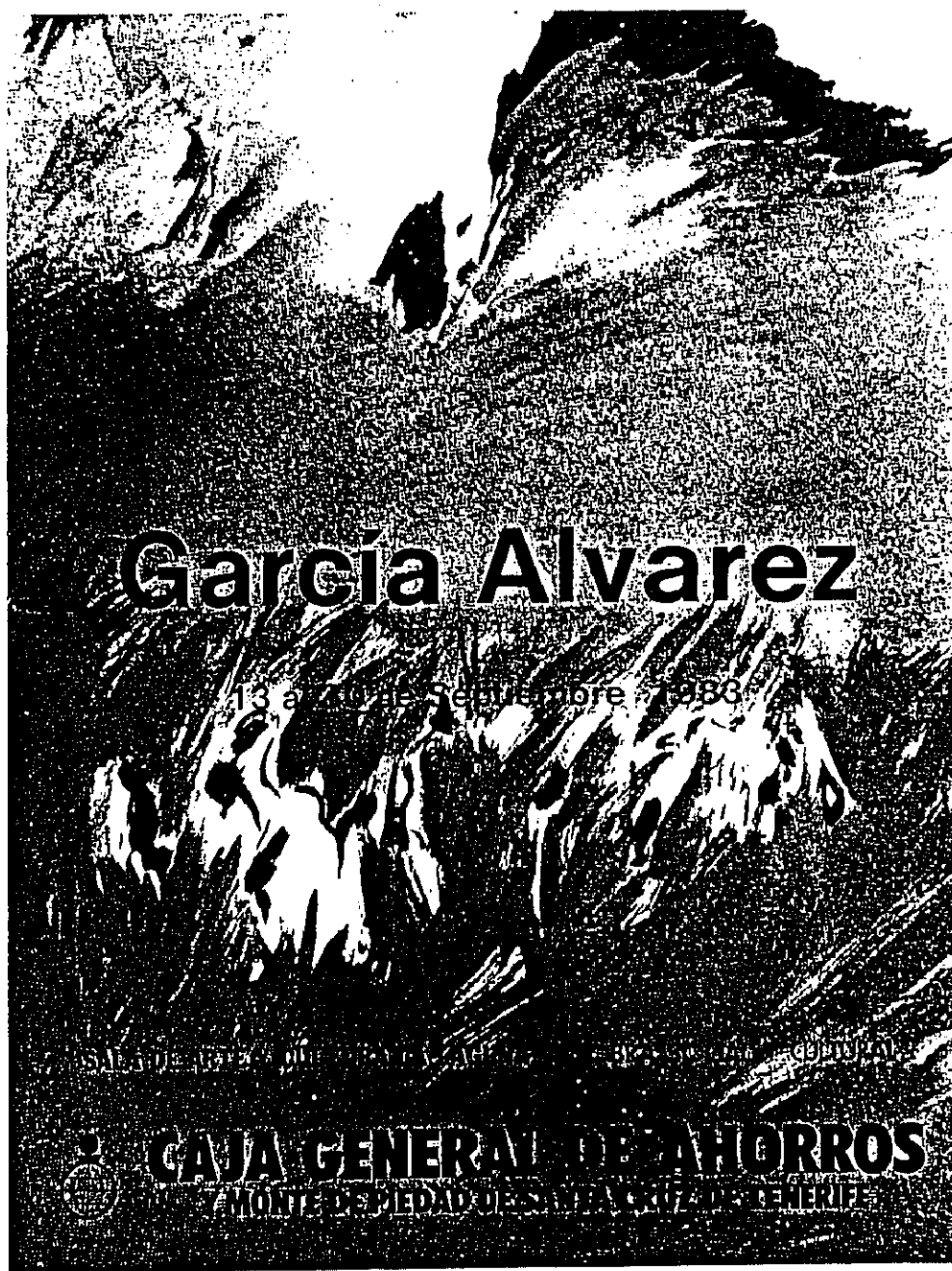
101. **LOLA DEL CASTILLO**, 50 x 33, 1 tinta, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife, 22 febrero/5 marzo, 1983.



102. CUATRO PINTORES CANARIOS, (Cándido Camacho, Gonzalo González, Gopar y Juan Hernández), 81 x 54, 2 tintas, dis. J. M. Martín de Argila, Fundación Valdecilla, U.C.M., Madrid, 26 octubre/17 noviembre, 1983.



103. FIESTAS DEL CRISTO, (*Colectiva*), 64 x 42,2 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 10 septiembre/1 octubre, 1983.



104. GARCÍA ALVAREZ, 52 x 40, cuatricomfa, imp. Litoten S.A., Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife, 13/30 septiembre, 1983.



GOPAR



SALA DE ARTE Y CULTURA LA LAGUNA • 10 al 28 MAYO 83
OBRA SOCIAL Y CULTURAL

CAJA GENERAL DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

105. **GOPAR**, 63 x 41, 2 tintas, imp. Litoten S.A., *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 10/28 mayo, 1983.

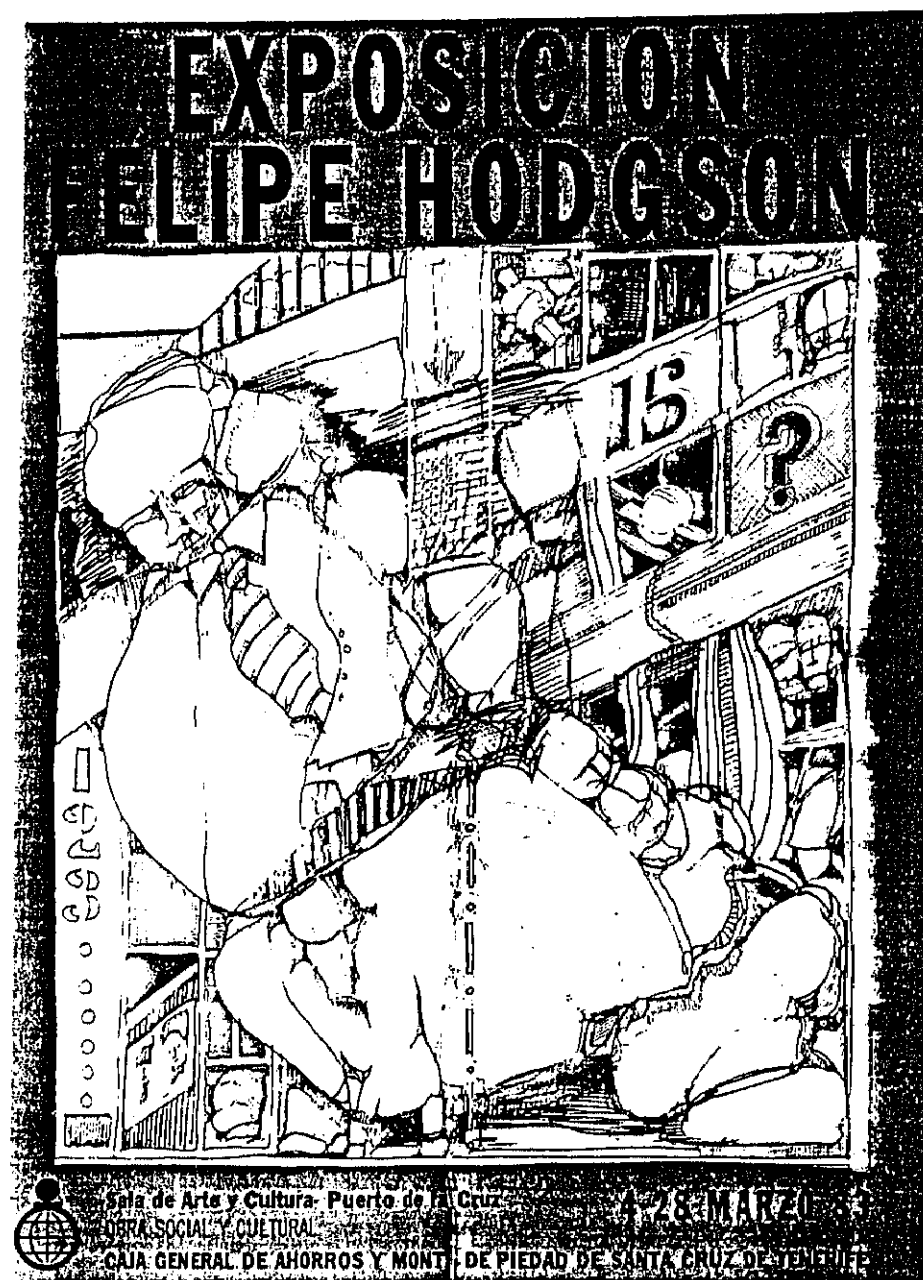


21 junio - 1 julio - felipe hodgson

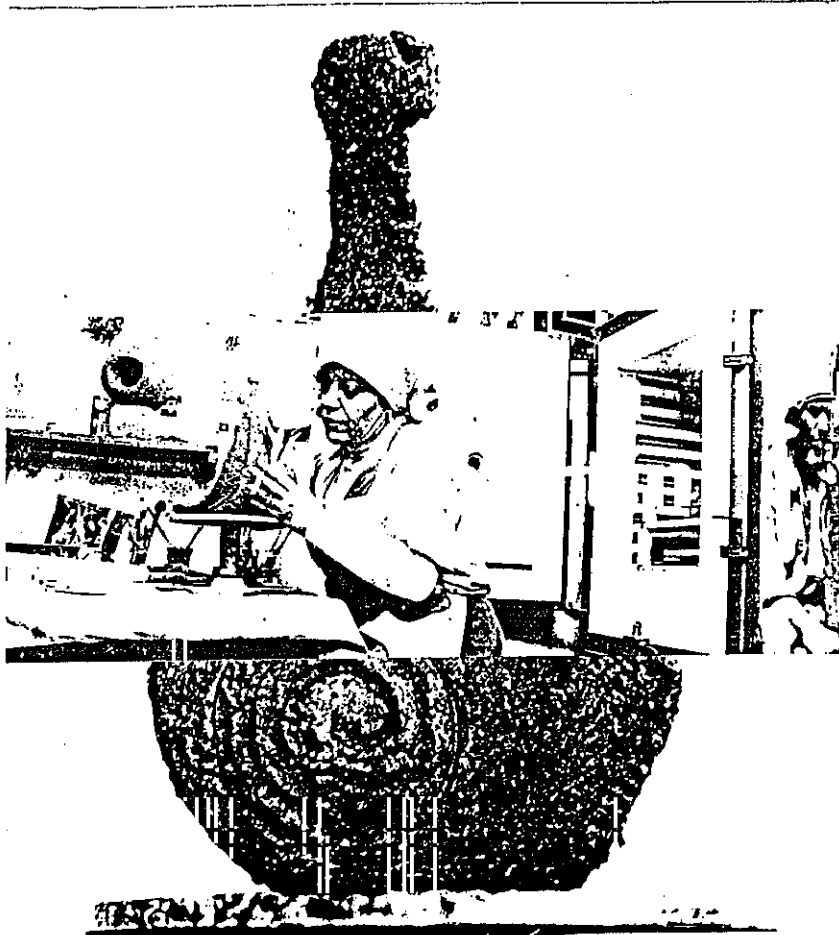
ateneo 82-83

**patrocina: la comisión de cultura del excmo.
ayuntamiento de la laguna, tenerife, canarias;
organiza: conca.**

106. FELIPE HODGSON, 64 x 44.5, 3 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 21 junio/1 julio, 1983.



107. FELIPE HODGSON, 48 x 35, 2 tintas, imp. Litoten S.A., *Sala de Arte y Cultura*, Puerto de la Cruz, Tenerife, 4/28 marzo, 1983.



22 ABRIL - 7 MAYO - 1983

ateneo 82-83

patrocina: la comisión de cultura del excmo.
ayuntamiento de la laguna, tenerife, canarias
organiza: conca

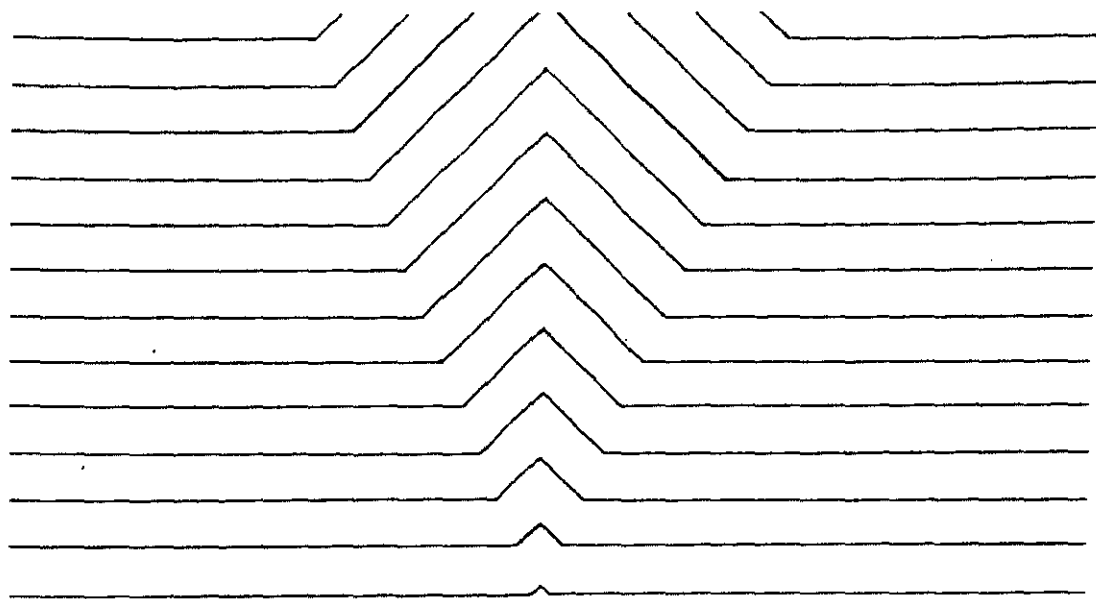
108. ALICIA MARTÍN, 64.5 x 45, 3 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, organiza Conca, 22 abril/7 mayo, 1983.



ORIHUELA
11-21 mayo

ateneo 82-83
patrocina: la comisión de cultura del excmo.
ayuntamiento de la laguna, tenerife, canarias
organiza: xconca

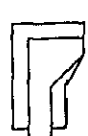
109. ORIHUELA, 65 x 45, 3 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, organiza sala Conca, 11/21 mayo, 1983.



MARIA JESUS P. VILAR
PINTURAS

INAUGURACION: 14 - X, a las 21 h.

14 X - 11 XI, 1983

 **galería**
radach novaro

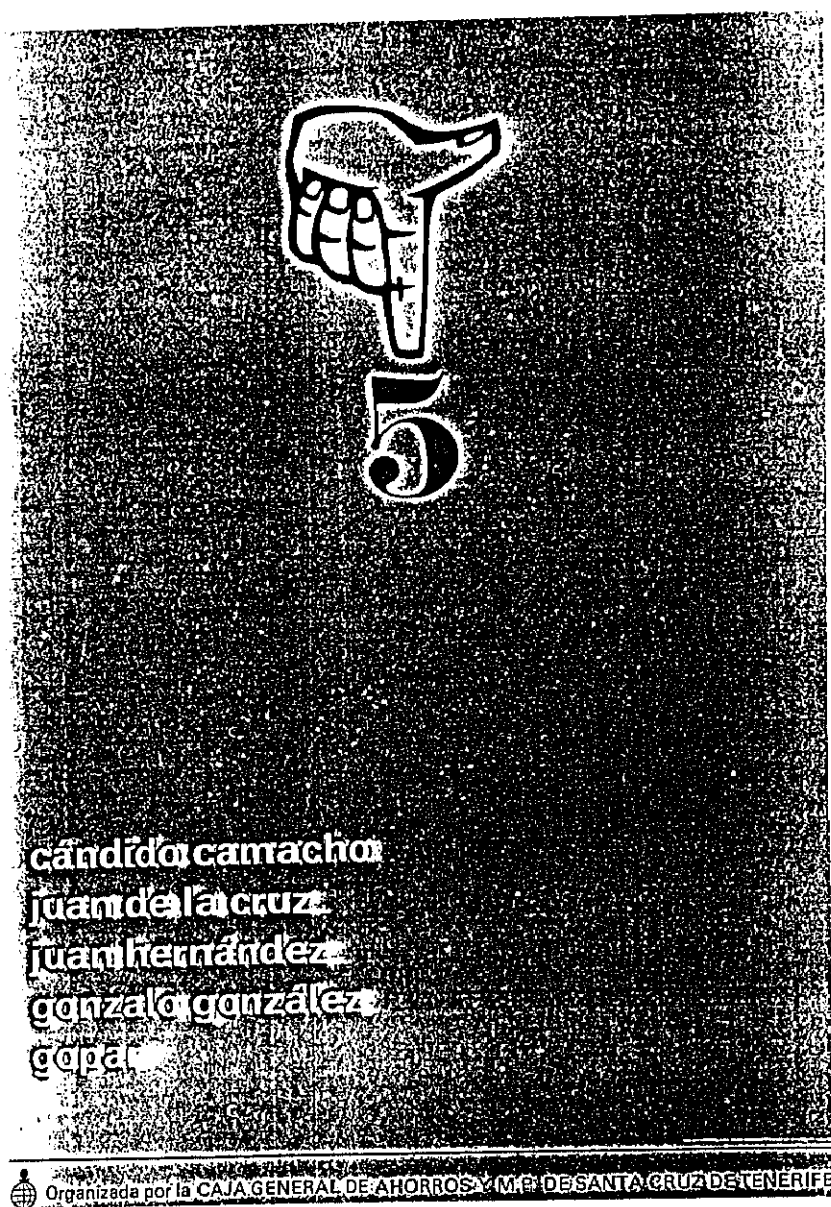
Avenida de Tirajana, 1 - Playa del Inglés - Hotel Catarina Playa
Abierto: Lunes a Sábado de 18.30 a 22.30 horas - Telf. 76 28 12

110. MARÍA JESÚS PÉREZ VILAR, 39 x 29, 1 tinta, galería *Radach Novaro*, Playa del Inglés, Gran Canaria, 14 octubre/11 noviembre, 1983.

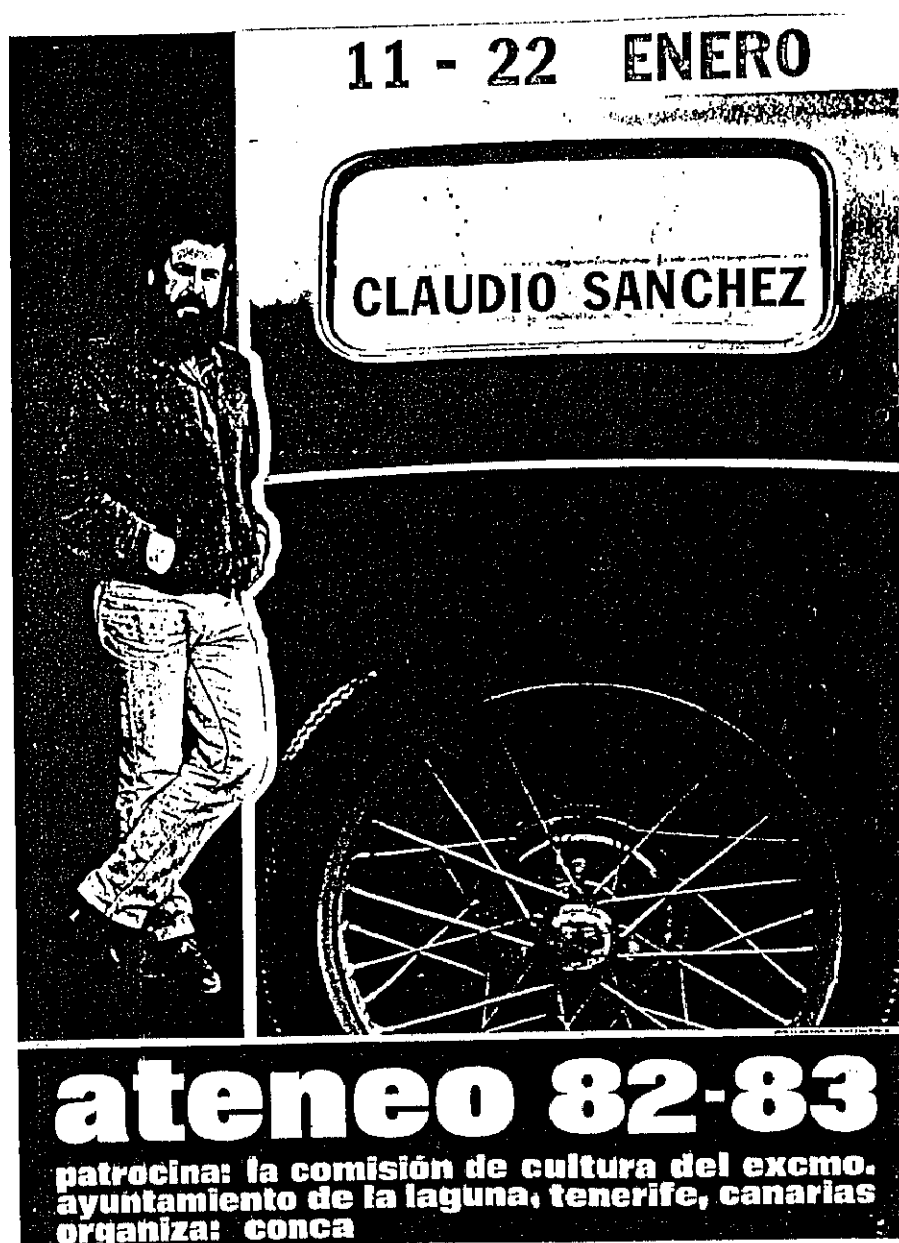


La naturaleza es una ciudad mágica petrificada. (Novalis)

111. MARÍA JESÚS PÉREZ VILAR, 45 x 32, cuatricomía, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife, 26 mayo/11 junio, 1983.



112. 5 (Cándido Camacho / Juan de la Cruz / Juan Hernández / Gonzalo González y Gopar), 63 x 44, 1 tinta, imp. Litoten S.A., Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1983.



113. CLAUDIO SÁNCHEZ, 64 x 46.5, 3 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, organiza *Conca*, 11/22 enero, 1983.



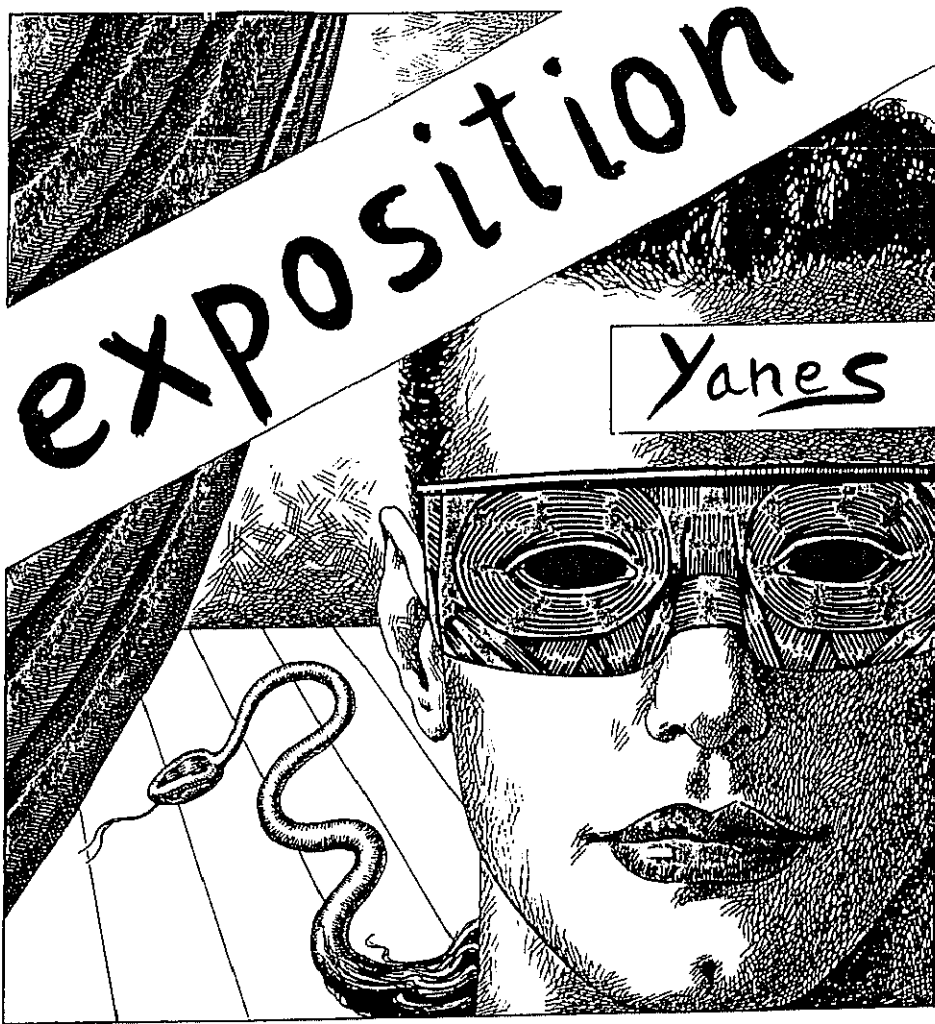
Ernesto Valcárcel.


6 - 28 DICIEMBRE 1983

'Pinturas!'

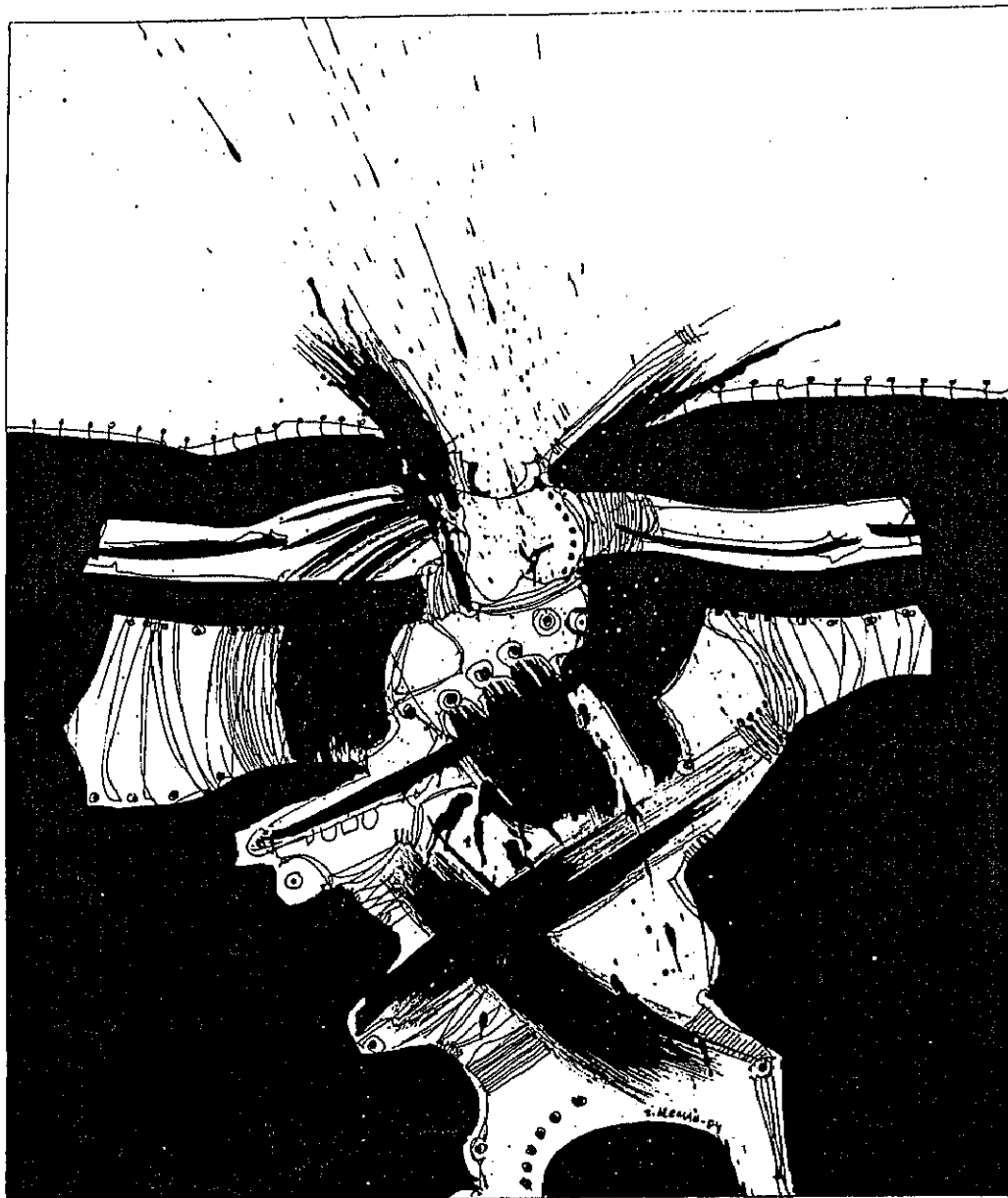
 SALA DE ARTE Y CULTURA LA LAGUNA
OBRA SOCIAL Y CULTURAL
CAJA GENERAL DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

114. ERNESTO VALCÁRCEL, 62 x 29, cuatricomía, imp. Litoten, S.A., *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 6/28 diciembre, 1983.



 **Glénat**
8-10 rue judaïque
vernissage:
vendredi 11/10h.
du 14 au 29
octobre
● **Bordeaux**

115. YANES, 30 x 20, 2 tintas, Bordeaux, Francia, 14/29 octubre, 1983.



S. ALEMÁN

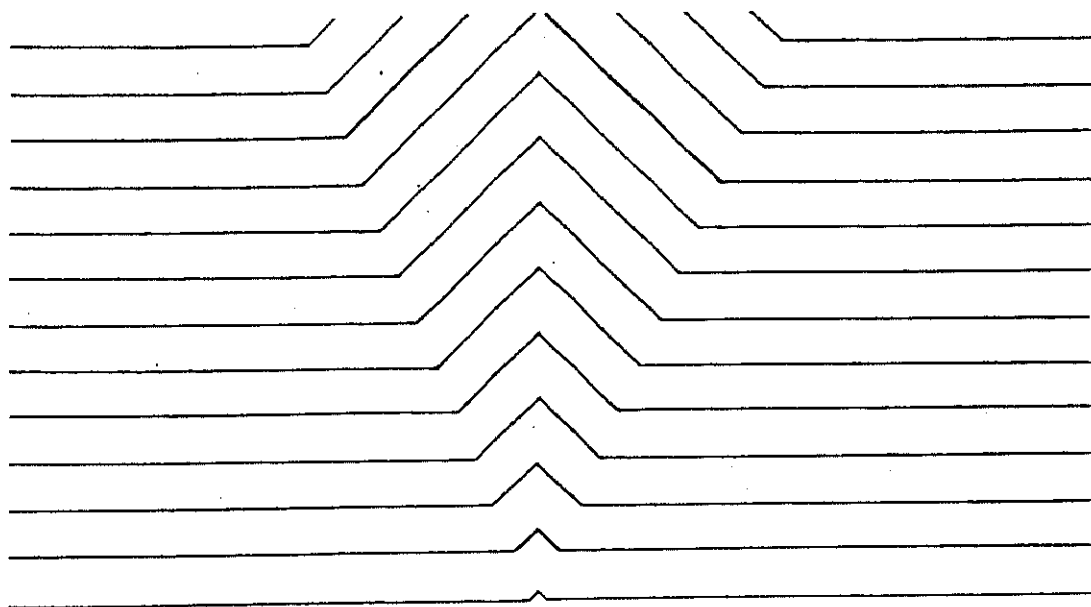
31 MAYO - 16 JUNIO

1984



CENTRO DE ARTE OSSUNA
Juan de Vera 4 - La Laguna - Tel. 258276

116. SANTIAGO ALEMÁN, 43 x 30, 1 tinta, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife, 31 mayo/16 junio, 1984.



NICOLAS CALVO

PINTURAS - PAINTINGS - GEMÄLDE

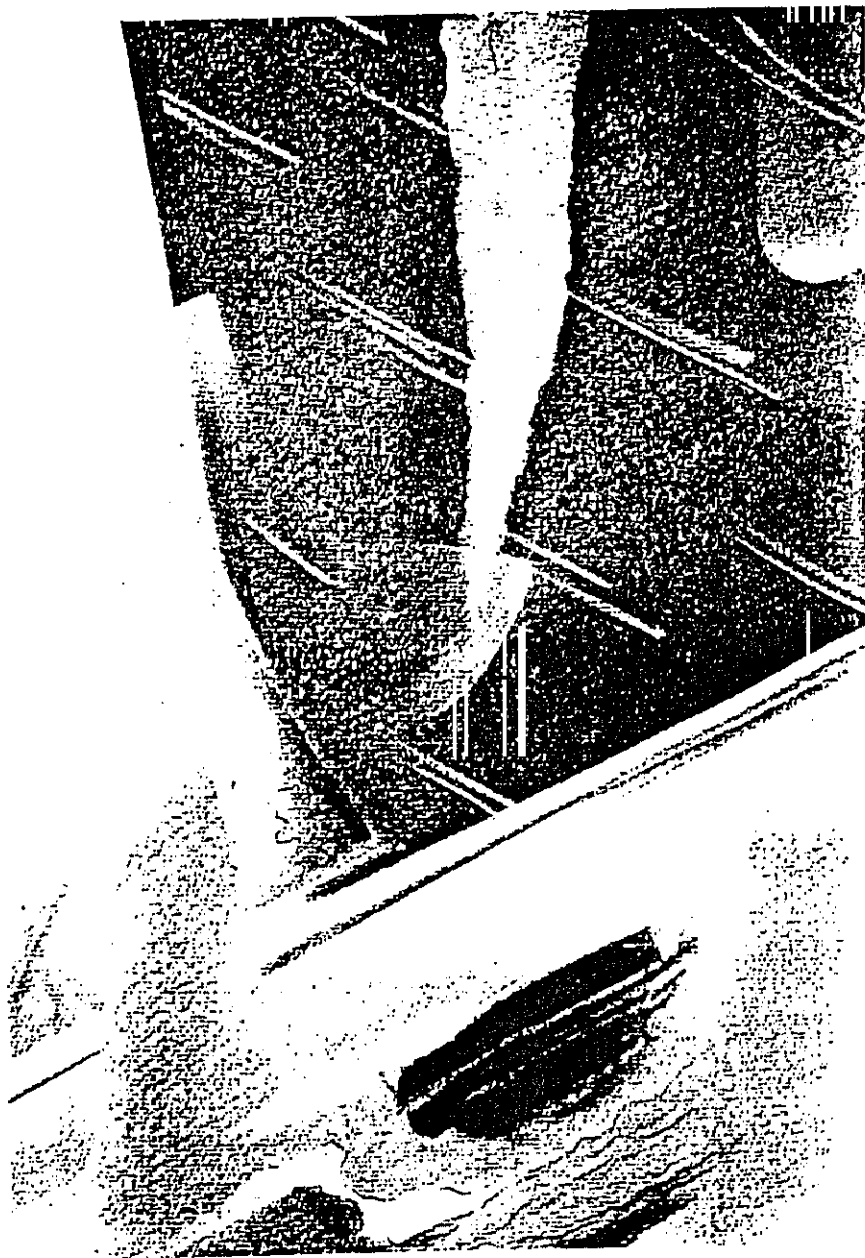
Mayo - Junio, 84

 galería
radach-novaro

Avenida de Tirajana, 1 - Playa del Inglés - Hotel Catarina Playa

Abierto: Lunes a Sábado de 19.00 a 21.00 horas - Telf. 76 28 12

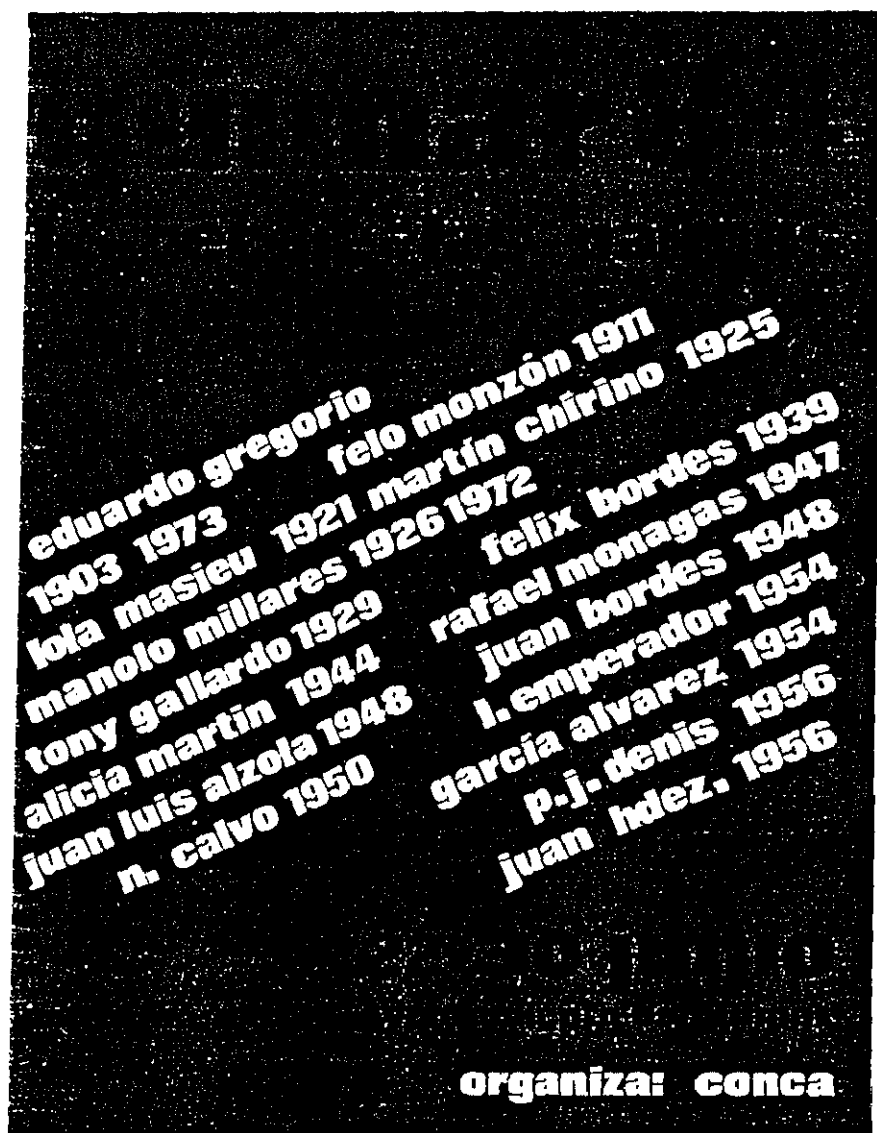
117. NICOLÁS CALVO, 39 x 29, 1 tinta, galería *Radach Novaro*, Playa del Inglés, Gran Canaria, mayo/junio, 1984.



ALFONSO V. CRUJERA

Casas Consistoriales
Las Palmas, del 5 al 20 de Junio

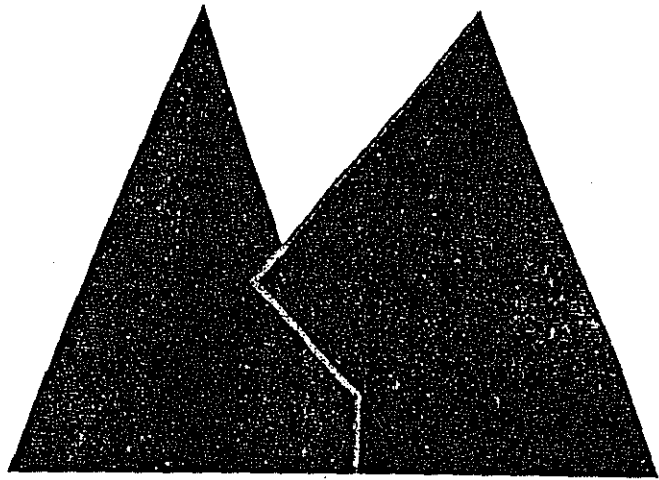
118. ALFONSO V. CRUJERA, 55,5 x 31, 1 tinta, *Casas Consistoriales*, Las Palmas de Gran Canaria, 5/20 junio, 1984.



119. GUIMAR 84, 41 x 33, 2 tintas, Ayuntamiento de Güimar, organiza Conca, Tenerife, 22/30 junio, 1984.

MEDINA MESA

PINTURAS 1984



Del 3 al 27 de Abril de 1984.

La Laguna

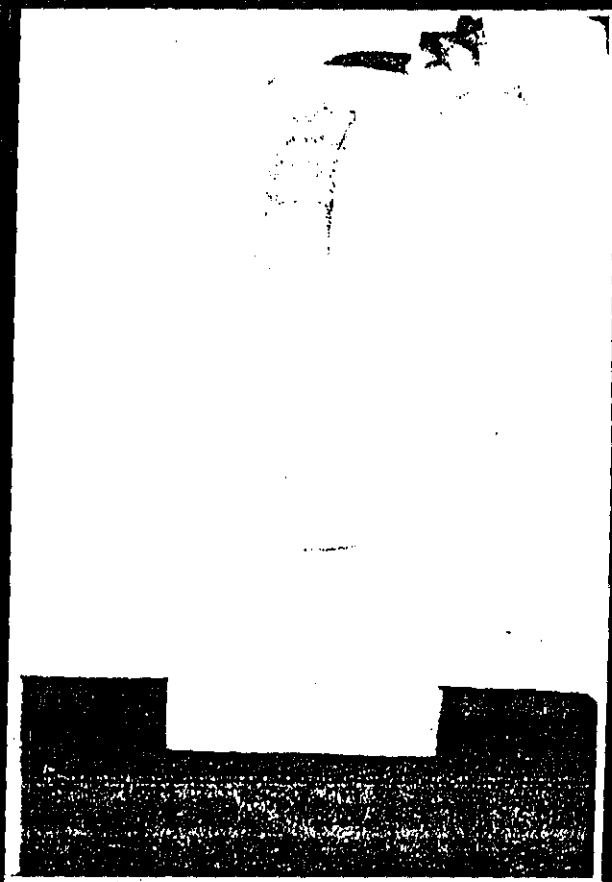
SALA DE ARTE Y CULTURA



**CAJA GENERAL DE AHORROS
DE CANARIAS**

Obra Social y Cultural

120. MEDINA MESA, 64 x 43, cuatricomía, imp. Litoten S.A., *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 3/27 abril, 1984.



Antonio Juan Machín

Esculturas

8 - 30 de Noviembre de 1984

GALERIA SARGADELOS

Zurbano 46 - MADRID

121. ANTONIO JUAN MACHÍN, 45 x 30, 3 tintas, galería *Sargadelos*, Madrid, 8/30 noviembre, 1984.

EL TORO Y SUS MUNDOS



MANOLO HUGUÉ
PICASSO
SOLANA
ÁNGEL FERRANT
ALBERTO
BORES
B. PALENCIA
R. ALBERTI

ÓSCAR DOMÍNGUEZ
JOSÉ CABALLERO
BARJOLA
XAVIER SOLER
SAURA
ZHACRISSON
M. PADORNO
BONIFACIO

EQUIPO CRÓNICA
ARRANZ BRAVO
BARTOLOZZI
MOLINERO AYALA
JUAN SUÁREZ
JULIÃO SARMENTO
DÍAZ PADILLA
PEDRO SIMÓN
CHEMA COBO

CAJA DE AHORROS DE ALICANTE Y MURCIA · AULA DE CULTURA

INSTITUTO DE ESTUDIOS JUAN GIL-ALBERT · DIPUTACIÓN DE ALICANTE

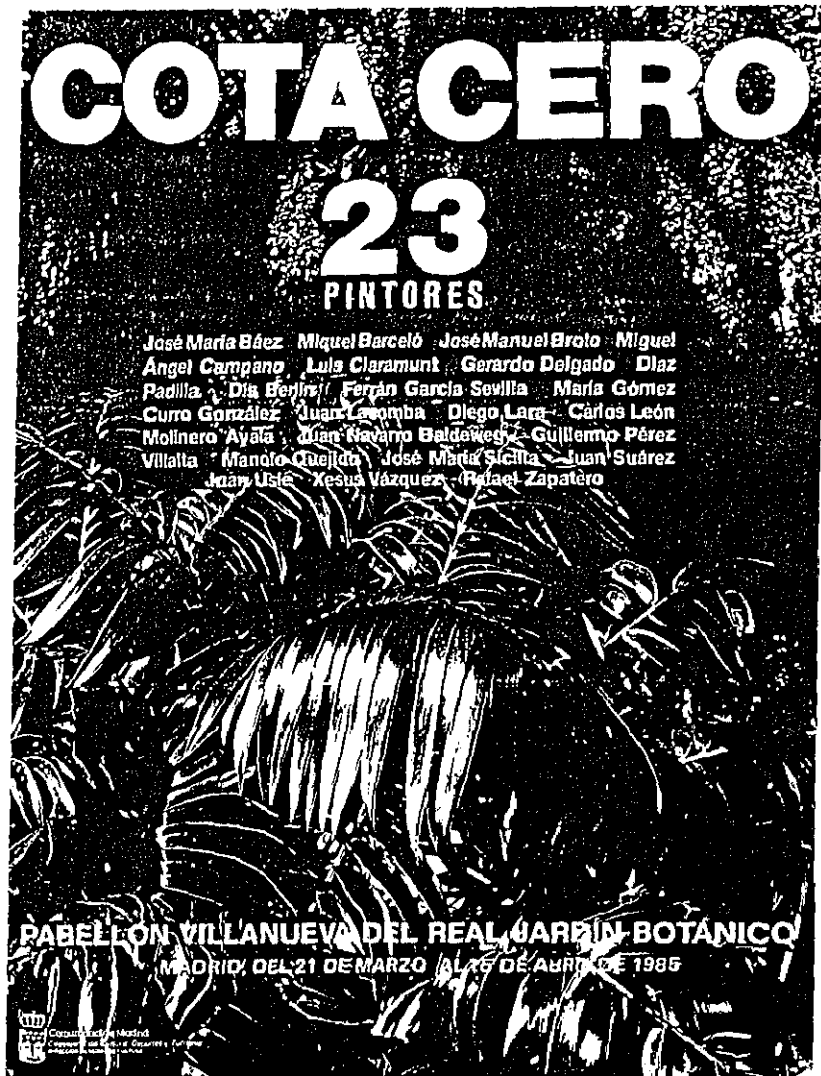
DICIEMBRE 1984

SALA DE EXPOSICIONES
RAMÓN Y CAJAL 3 · ALICANTE

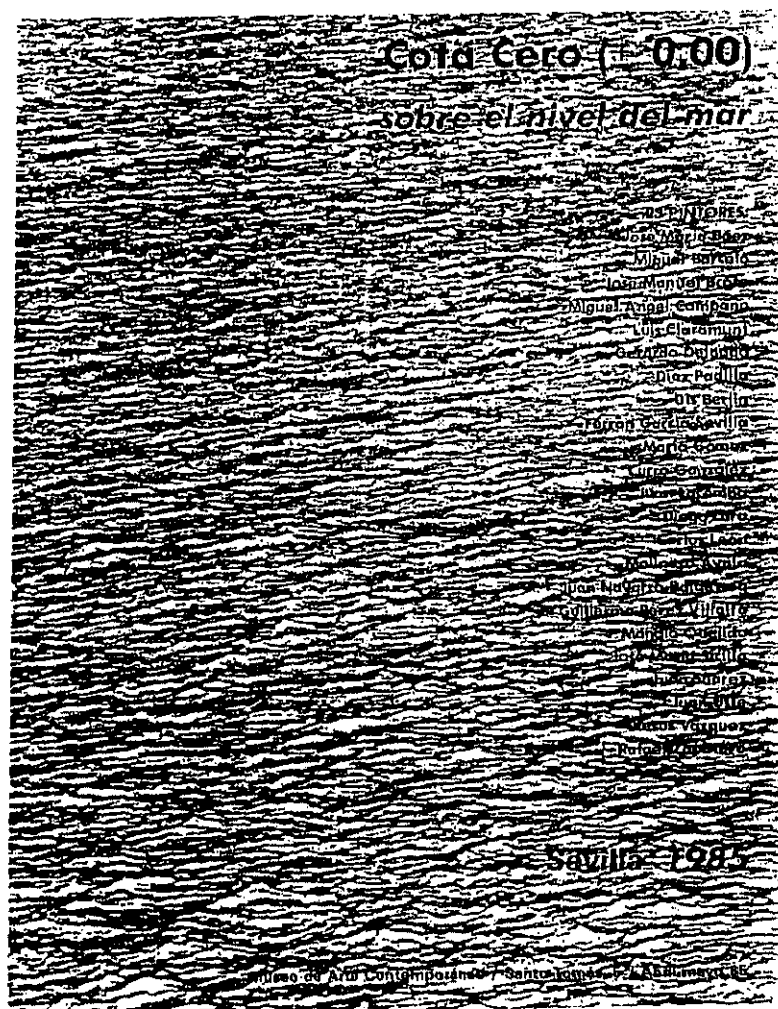
122. EL TORO Y SUS MUNDOS, 70 x 48, 2 tintas, imp. Such y Serra, dis. Molinero Ayala, Aula de Cultura, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante, diciembre, 1984.



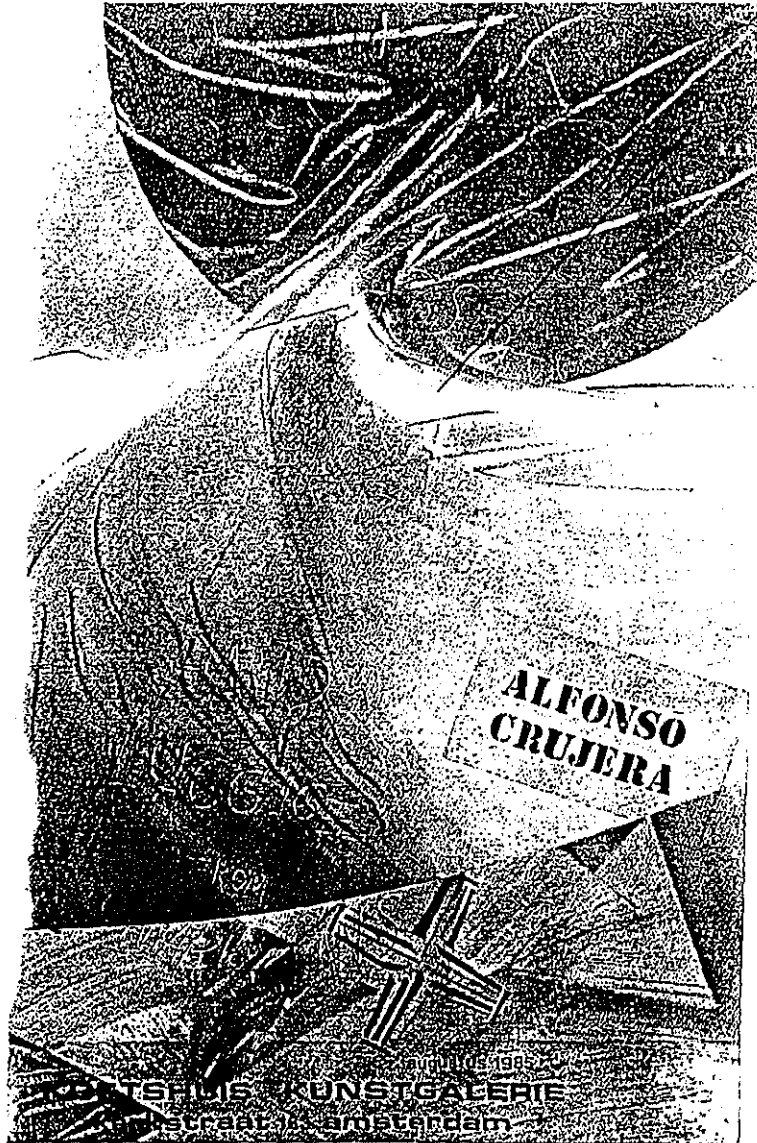
123. COTA CERO ($\pm 0,00$) sobre el nivel del mar, 31 x 70, 2 tintas, imp. Such y Serra, dis. Gonzalo Armero, *Aula de Cultura*, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante, 1985.



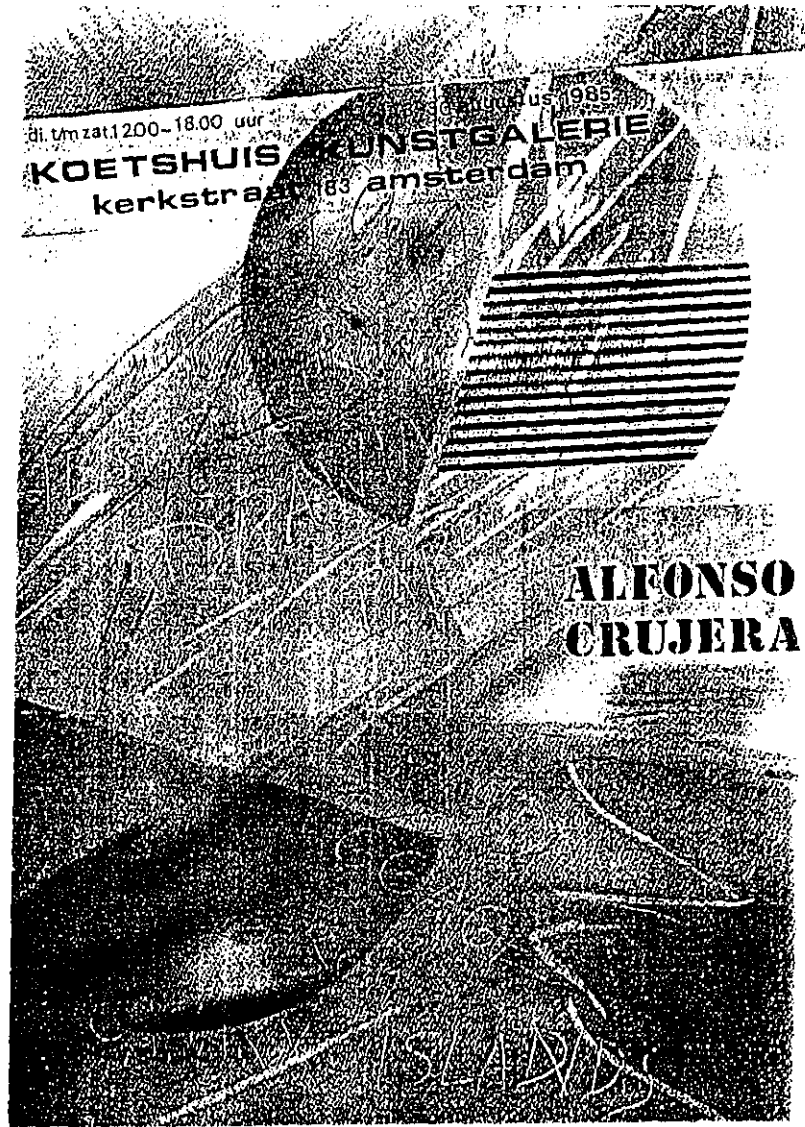
124. COTA CERO ($\pm 0,00$) sobre el nivel del mar, 65 x 48, cuatricomía, *Pabellón Villanueva*, Jardín Botánico, Madrid, 21 marzo/15 abril, 1985.



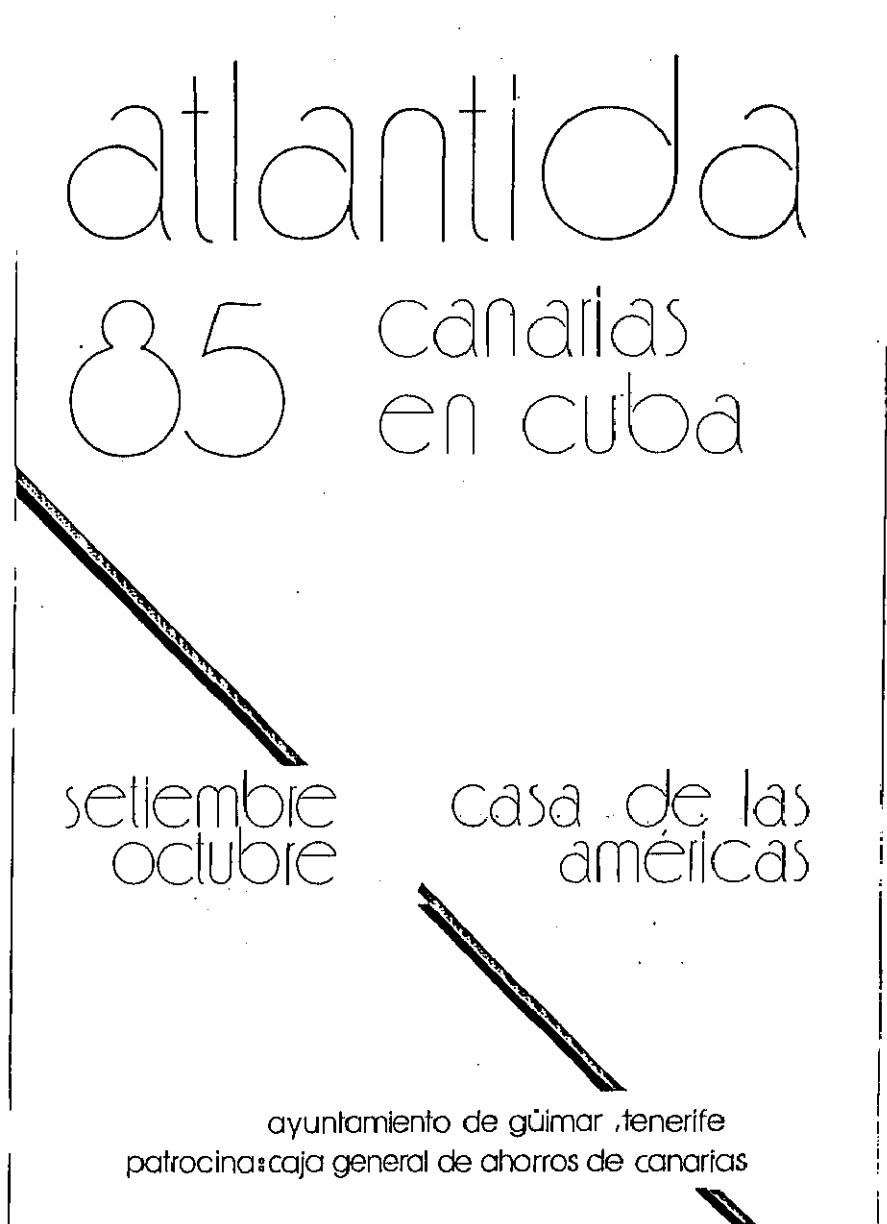
125. COTA CERO ($\pm 0,00$ sobre el nivel del mar), 2 tintas, dis. Gonzalo Armero, *Museo de Arte Contemporáneo*, Sevilla, abril/mayo, 1985.



126. ALFONSO CRUJERA, 42 x 30, 1 tinta, Koetshuis Kunstgalerie, Amsterdam, agosto, 1985.



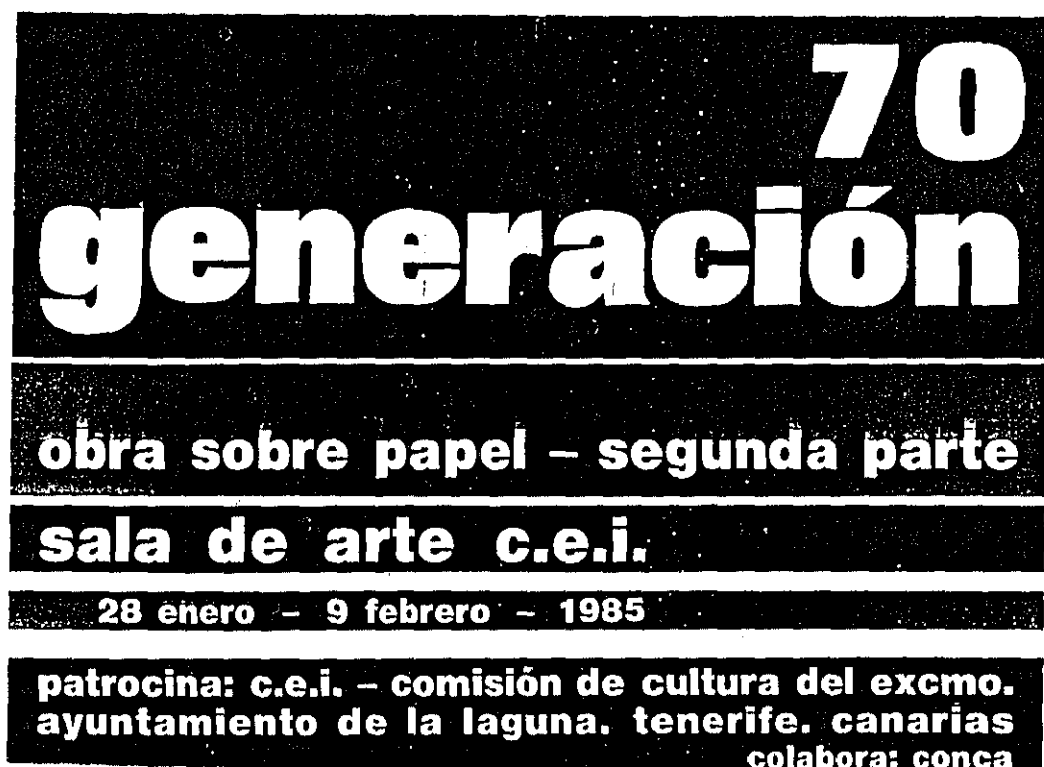
127. ALFONSO CRUJERA, 42 x 30, 1 tinta, *Koetshuis Kunstgalerie*, Amsterdam, agosto, 1985.



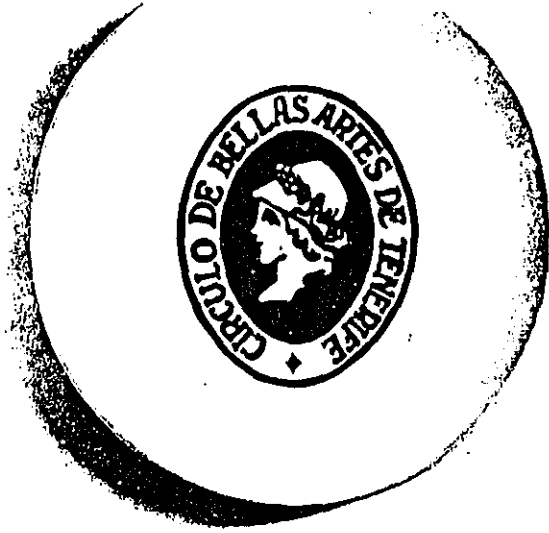
128. ATLÁNTIDA, «Canarias en Cuba», 64 x 45.5, 1 tinta, Casa de las Américas, La Habana, Cuba, septiembre/octubre, 1985.



129. GENERACIÓN 70 (*Primera parte*), 44 x 58, 2 tintas, sala de arte C.E.I., colabora Conca, 14/26 enero, 1985.



130. GENERACIÓN 70 (*Segunda parte*), 44 x 58, 2 tintas, sala de arte C.E.I., colabora Conca, 28 enero/9 febrero, 1985.



30 x 30 x EL CIRCULO

José Abad	Leopoldo Emperador	Pepa Izquierdo	Domingo Pérez Minik
Ildefonso Aguilar	Victor Esquerro	Elena Lecuona	J.L. Pérez Navarro
Fernando Alamo	José Luis Fajardo	Lietkhill	Carlos Eduardo Pinto
J.C. Albadafejo	Luis Ferra	José M. Lizundia	Carlos Pinto Grote
Adrián Akemán	Facundo Fierro	J. López Salvador	José Prats
Miguel A. Arocha	Elizabeth Friend	César Manrique	M.ª del Carmen Reyes
Juan I. Avila	García Álvarez	Roberto Marín	Juan Roberto
Victor Avila	Carlos Gaviño de Franchy	M. Martin Bethencourt	Défil de la Rosa
Juan Luis Alzola	Carlos González	Carlos Metallana	Raúl de la Rosa
Juan Belda	Gonzalo González	Medina Mesa	Jorge Rubio
Pilar Blanco	Pedro González	Sergio Molina	Francisco Sánchez
Félix Juan Bordes	Juan Cooper	Rafael Monagas	Manolo Sánchez
Ruperto Cabrera	Juan José Gil	Josep María Mora	Alejandro Tógorres
Nicolás Carbo	Orlando	M.ª Belén Morales	A. Tudela
Cándido Camacho	Pco. Guerra de Paz	Jaume Muxart	Emmeto Valcárcel
Antonio Cámara	Abel Hernández	Maribel Nazco	Domingo Vega
José Luis Cedrés	José Hernández	Oropesa	Maud Westerdahl
José Dámaso	Juan Hernández	José Otero	Antonio Zaya
Minim Durango	Luis Alberto Hernández	Manolo Padorno	

Círculo de Bellas Artes de Tenerife Octubre 1985

131. 30 X 30 EL CÍRCULO, 66 x 44, 1 tinta, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife, octubre, 1985.



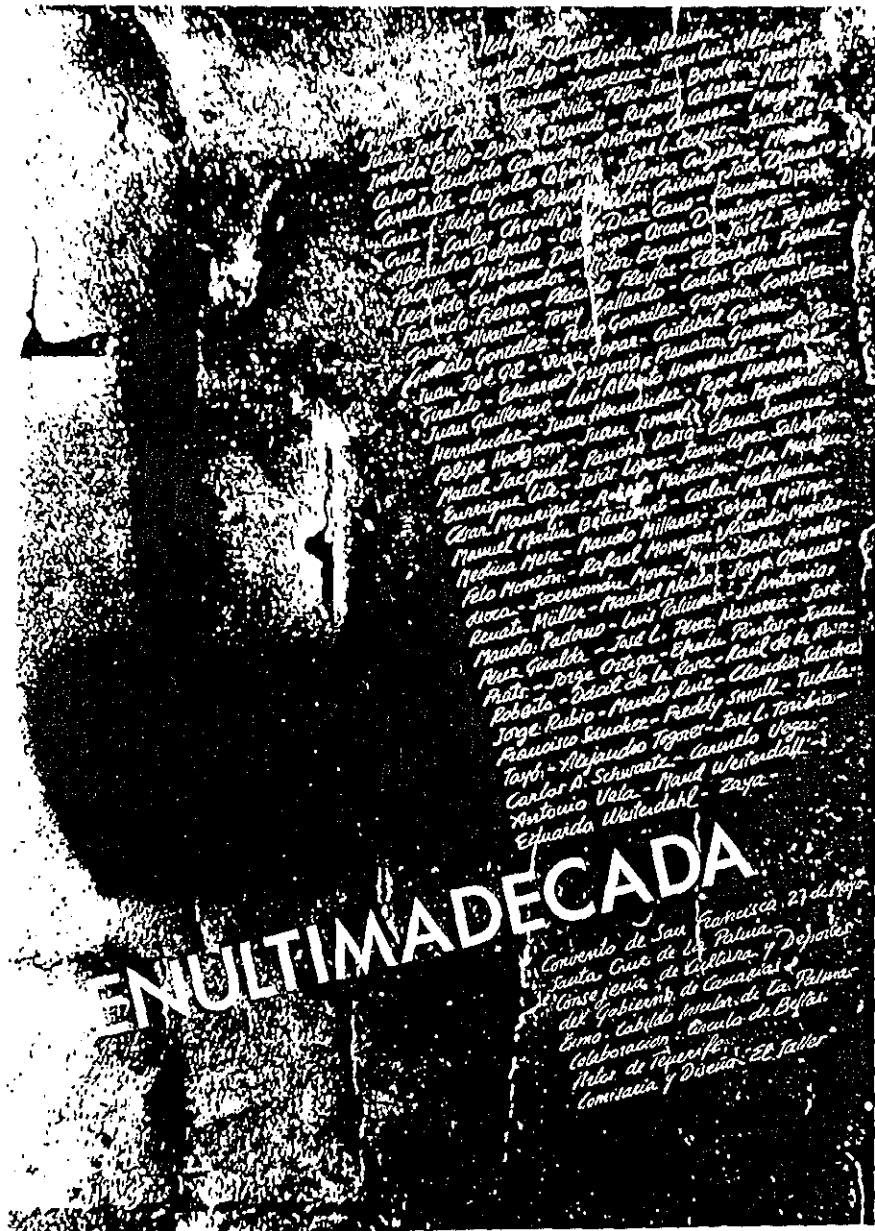
LUIS ALBERTO
DIBUJOS
DEL 1 AL 26 DE ABRIL DE 1986

Grafarte

arambol

Logasca, 90 - Esquina José Ortega y Gasset, 13 - Teléf. 275 38 10 - 28006 MADRID

132. LUIS ALBERTO, 66 X 47, 1 tinta, galería Arambol, Madrid, 1/26 abril, 1986.



133. CANARIAS (*Penúltima Década*), 66 x 46, 3 tintas, Convento de San Francisco, Santa Cruz de La Palma, Tenerife, dis. El Taller, colabora Círculo de Bellas Artes, 27 mayo, 1986.



CANDIDO CAMACHO

FEBRERO - MARZO 1986

galería
radach novaro

Avenida de Tirajana, 1 - Playa del Inglés - Hotel Catarina Playa

134. CÁNDIDO CAMACHO, 44 x 30, 1 tinta, galería Radach Novaro, Playa del Inglés, Gran Canaria, febrero/marzo, 1986.



135. COLECTIVA 86 (Congreso de Cultura de Canarias), 68 x 48, 3 tintas, Ateneo, La Laguna, 9/13 diciembre, 1986.



ALFONSO CRUJERA

7 al 28 de Febrero de 1986

SALA DE ARTE Y CULTURA DE LA LAGUNA

CAJA GENERAL DE AHORROS DE CANARIAS

CajaCanarias



136. ALFONSO CRUJERA, 63 x 34,5, 2 tintas, dis. Carlos Arocha, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 7/28 febrero, 1986.



DOMINGO VEGA

**SALA DE ARTE Y CULTURA
PUERTO DE LA CRUZ**

Del 20 de Mayo al 6 de Junio de 1986



CAJA GENERAL DE AHORROS DE CANARIAS

CajaCanarias

137. **DOMINGO VEGA**, 66 x 34, 3 tintas, *Sala de Arte y Cultura*, Puerto de la Cruz, Tenerife,
20 mayo/6 junio, 1986.

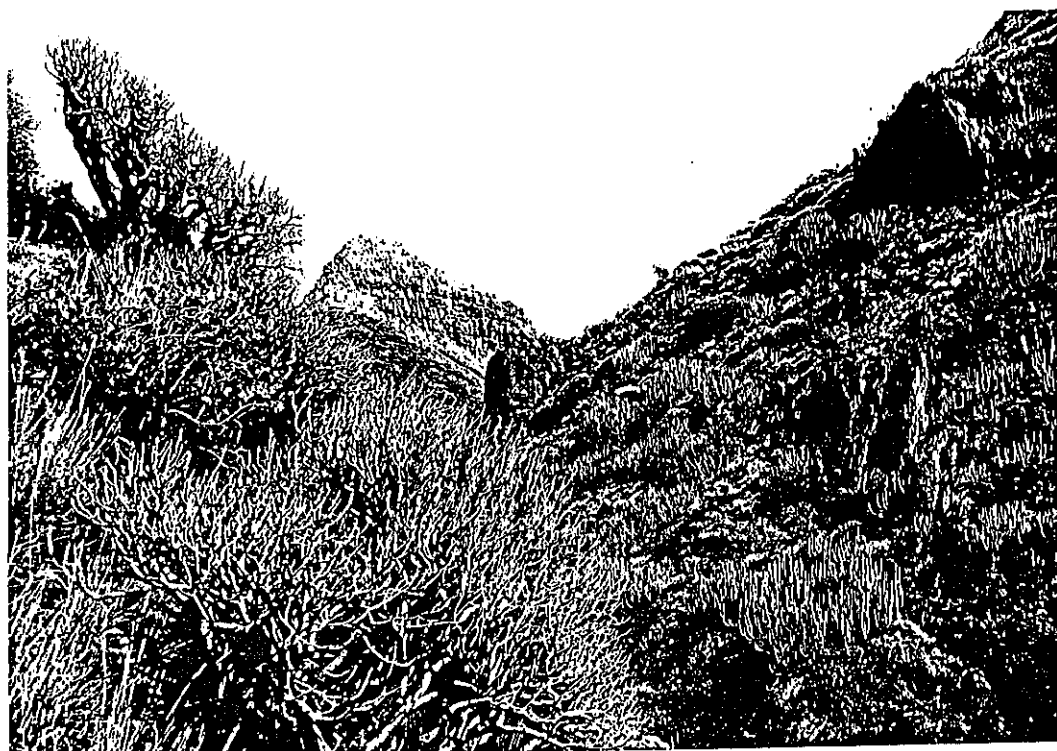
Orihuela



En Rojo

18 de Febrero - Ateneo de La Laguna

138. ORIHUELA, «En rojo», 40 x 27, 1 tinta, Ateneo, La Laguna, Tenerife, 18 febrero, 1986.



ANAGA PARQUE NATURAL

**FEBRERO
MARZO | 87**

139. ANAGA PARQUE NATURAL (Figura 10), 46 x 59, 1 tinta, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, febrero/marzo, 1987.



140. CÁNDIDO CAMACHO, 61 x 29, 1 tinta, diseño El Taller, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 12 marzo/2 abril, 1987.

EL ARTE EN EL DEPORTE



LUCHA
CANARIA

Y

JUEGO
DEL
PALO

*Lola del
Castillo*

SALA DE EXPOSICIONES

EXCMO. CABILDO INSULAR DE EL HIERRO

Del 9 al 30 de Enero de 1987

Organiza: Sala de Arte GAROÉ - Santa Cruz de Tenerife

141. LOLA DEL CASTILLO, (*El arte en el deporte*), 65 x 45, 1 tinta, imp. El Productor, Cabildo Insular, El Hierro, organiza sala Garoé, 9/30 enero, 1987.



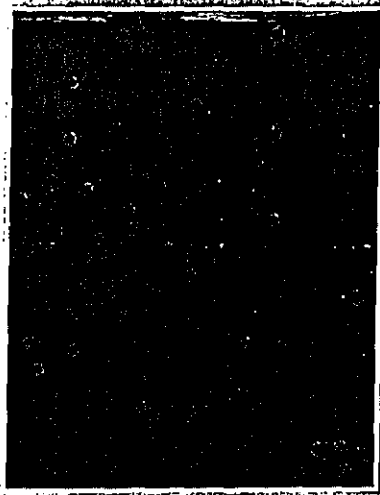
LUIS ALBERTO
pinturas y dibujos

círculo de bellas artes castillo, 43 santa cruz de tenerife noviembre-diciembre 1987

142. LUIS ALBERTO HERNÁNDEZ, 71 x 50, 2 tintas, *Círculo de Bellas Artes*,
noviembre/diciembre, 1987.



UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Vicerrectorado de Extensión Universitaria



GONZALO
GONZÁLEZ

SALA DE ARTE *Paraninfo*

27 de octubre - 13 de noviembre de 1987

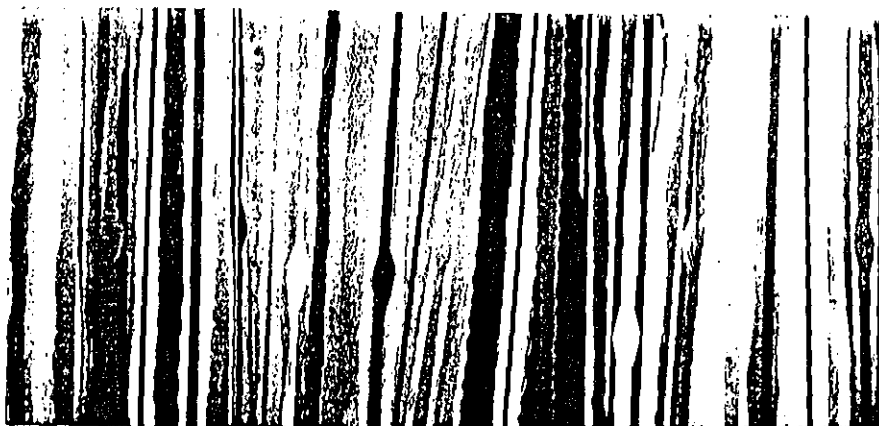
143. GONZALO GONZÁLEZ, 65 x 45, cuatricomía, sala *Paraninfo*, Universidad de La Laguna, Tenerife, 27 octubre/13 noviembre, 1987.



144. **TETERAS**, 51 x 38, 3 tintas, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife, 21 diciembre/5 enero, 1987.



145. LOLA DEL CASTILLO, 62 x 33, 1 tinta, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 8/23 noviembre, 1988.



R. DIAZ PADILLA

20 octubre - 12 noviembre 1988

GALERIA PARALLEL 39 Plaz. 23 - 1.ª 46003 Valencia. De lunes a sábado, de 11'30 a 1'30 h. y de 6 a 9

146. R. DÍAZ PADILLA, 35 X 50, 1 tinta, galería *Parallel 39*, Valencia, 20 octubre/12 noviembre, 1988.

F E L I P E
..
H O D G S O N

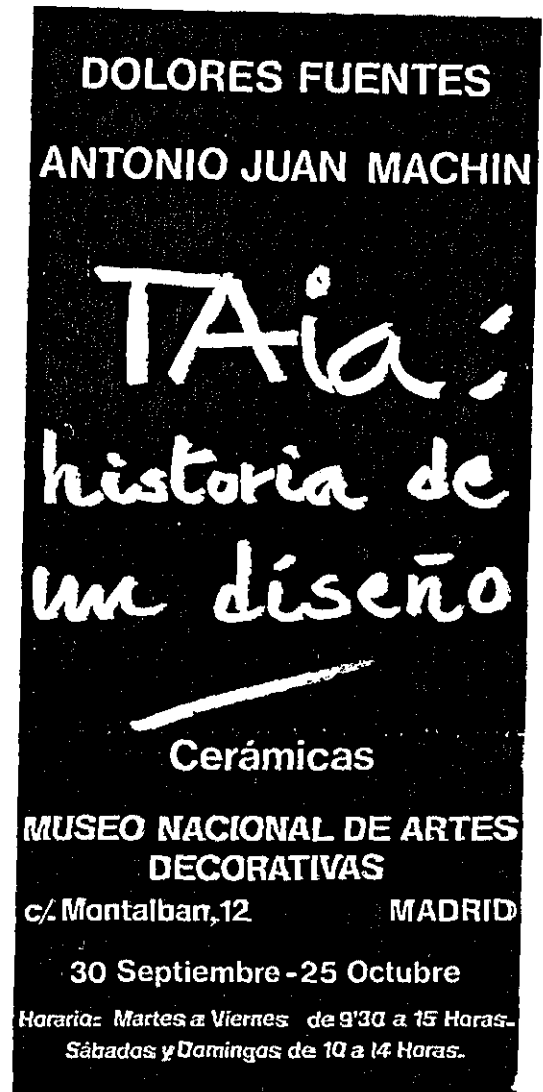


P I N T U R A S
..
G R A B A D O S
..
S E R I G R A F I A S
..
E S C U L T U R A S

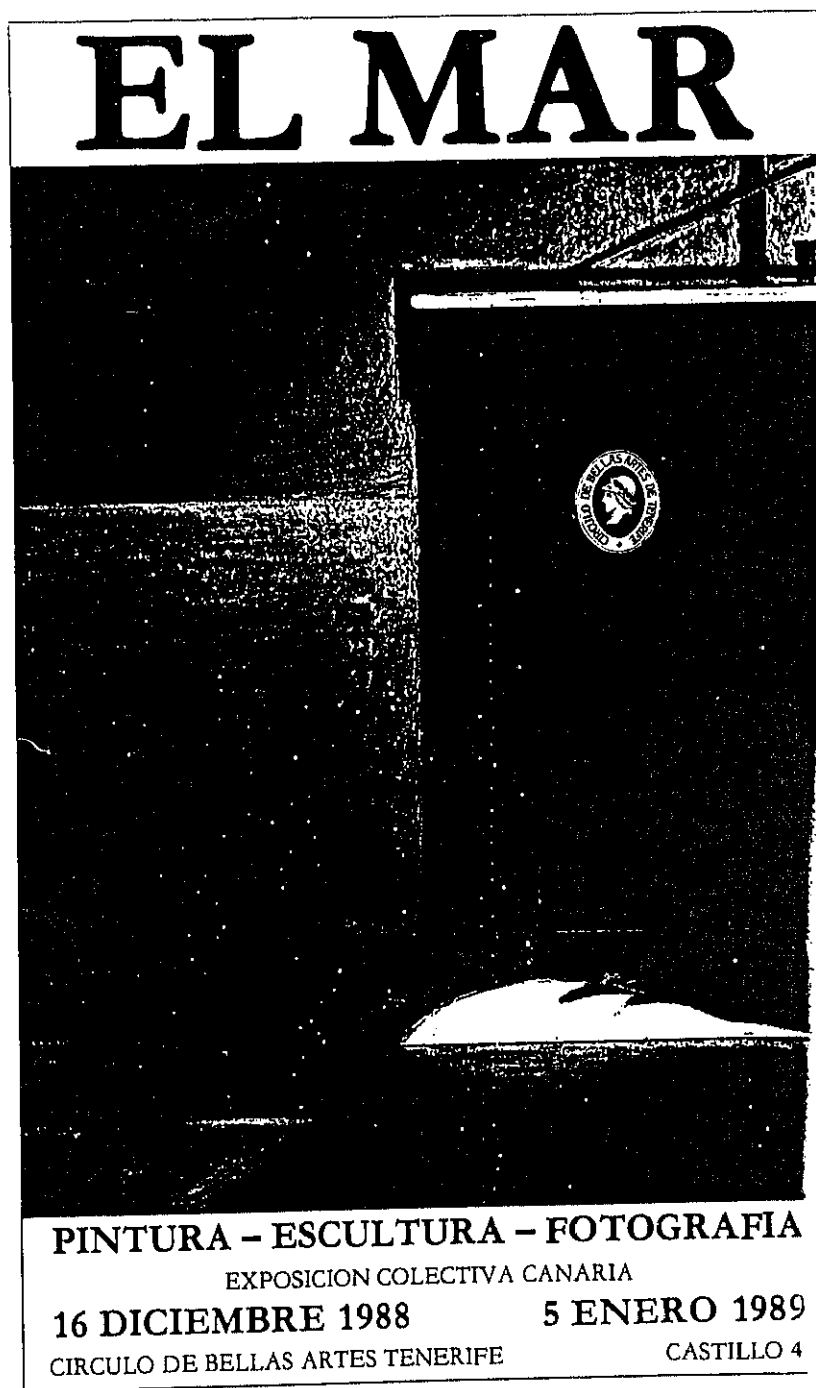
D E L 4 A L 13
D E M A Y O D E 1988
S A L A D E E X P O S I C I O N E S
D E L C. O. A. C.

Comisión de Cultura
COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS
DELEGACIÓN DE TENERIFE

147. **FELIPE HODGSON**, 66 x 23.5, 1 tinta, diseño Pepe Valladares, *COAC*, Santa Cruz de Tenerife, 4/13 mayo, 1988.



148. TAIA: HISTORIA DE UN DISEÑO, 62 x 31, 2 tintas, *Museo Nacional de Artes Decorativas*, Madrid, 30 septiembre/25 octubre, 1988.



149. EL MAR (*Exposición colectiva canaria*), 53 x 33, cuatricomía, imp. Producciones Gráficas S.A., *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife, 16 diciembre/5 enero, 1988.

FERNANDO ALAMO



"PARTY"

ABRIL - MAYO, 1989

GALERIA ATTIIR

PLAZA DE SANTA ANA, 2 - LAS PALMAS

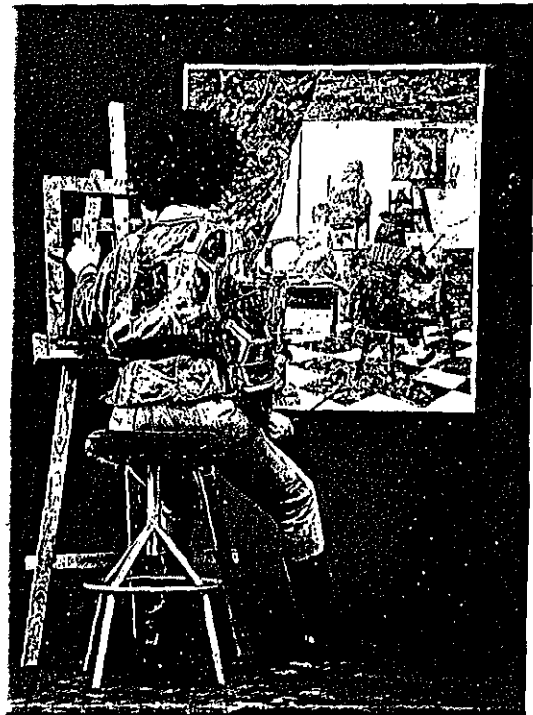
150. FERNANDO ÁLAMO, 70 x 50, cuatricomía, galería *Attiir*, Las Palmas de Gran Canaria, abril/mayo, 1989.

EXTENSIÓN

Sala de Arte «Paraninfo»

Pinturas de
Loly Iñíguez

8 - 26 de mayo de 1989



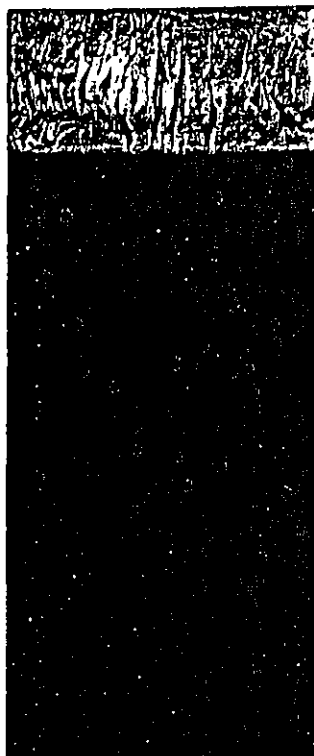
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
Vicerrectorado de Extensión Universitaria

151. LOLY IÑIGUEZ, 64 x 30, cuatricomía, imp. Nueva Gráfica S.A., sala *Paraninfo*, Universidad de la Laguna, Tenerife, 8/26 mayo, 1989.

EL PRODUCTO SUBLIME

(Materia, reflexión y constructivismo)

Ernesto Valcárcel



del 31 de mayo al 21 de junio de 1989

Sala de exposiciones del C.O.A.C. Rambla del General Franco, 12B

152



Viceconsejería de Cultura y Deportes
Gobierno de Canarias



Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias
Delegación de Santa Cruz de Tenerife

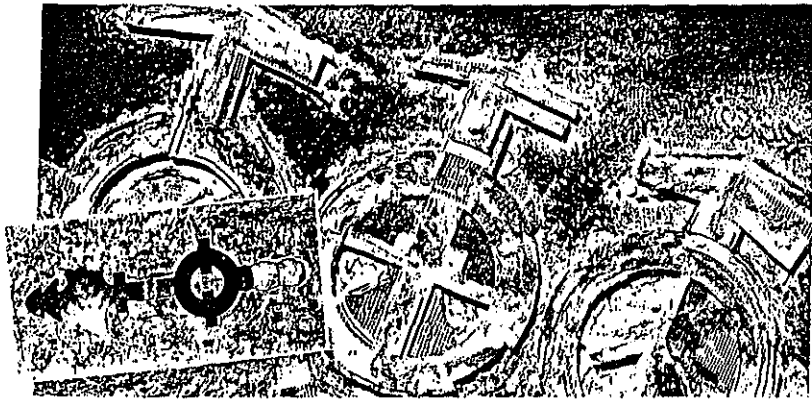


Cabildo Insular de Tenerife

Impreso en el taller de imprenta de la Delegación de Santa Cruz de Tenerife

152. ERNESTO VALCÁRCEL, (*El Producto Sublime*), 67 x 46, cuatricomía, imp. Litomaype, COAC, Santa Cruz de Tenerife, 31 mayo/21 junio, 1989.

CRUJERA

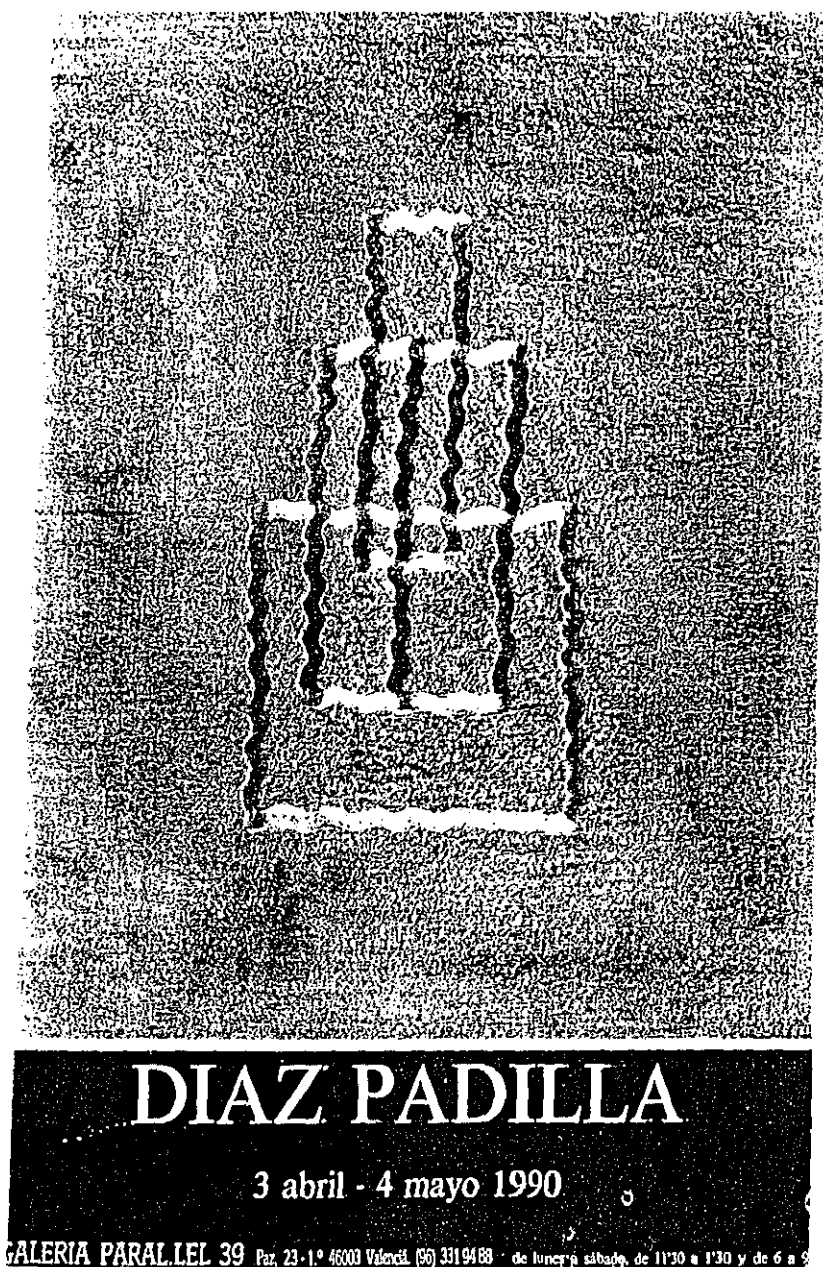


strand
lienzos

tools
grabados

CLUB PRENSA CANARIA • JUNIO 1990 • GALERIA YURFA

153. CRUJERA, 40 x 60, cuatricomía, dis. Javier Cabrera, Club Prensa Canaria/galería Yurfa, Las Palmas de Gran Canaria, junio, 1990.



154. DÍAZ PADILLA, 46 x 33, 1 tinta, galería *Paralel 39*, Valencia, 3 abril/4 mayo, 1990.

LOLI IÑIGUEZ



I-ARTE
C/ San Vicente Ferrer, 93 bajo.
6 - 9 Tarde

8 - 23 DE JUNIO DE 1989

Colabora **FAVEGÖ**

155. LOLI IÑIGUEZ, 65 x 42, 1 tinta, sala I-arte, Santa Cruz de Tenerife, 8/23 junio, 1990.

DOCUMENTO Nº 10

Exposiciones en galerías y centros de difusión artística 1970-1990

- a) *En Tenerife*
- b) *En Gran Canaria*

JUSTIFICACIÓN DE DOCUMENTO Nº 10

El estudio de las actividades de las galerías de arte y las instituciones de difusión artística contemporánea en Canarias, ha representado una ardua labor de búsqueda, recopilación y cruzamiento de datos, (catálogos, folletos, prensa, curriculum de artistas, archivos de galerías, etc.). La práctica inexistencia de archivos fiables, tanto de galerías privadas como de las instituciones públicas, o, en todo caso, la existencia de datos no organizados, han hecho aún más difícil esta labor.

Este documento compilativo pretende reunir y organizar una amplia base documental de las exposiciones realizadas durante estas dos décadas en Canarias, constituyendo de hecho, el primer amplio estudio y recopilación sobre este tema. Naturalmente, dadas las características de este trabajo, no se considera completo pero sin duda ofrece un extenso marco referencial, con respecto al tema principal. Se trata por tanto de una aproximación al fenómeno de la difusión artística en el archipiélago, y compendio esencial para otros estudios que de este material documental se deriven.

Exposiciones en galerías y centros de difusión artística 1970-1990

a) *En Tenerife*

SALA DE ARTE Y CULTURA

Caja General de Ahorros de Canarias

La Laguna, Tenerife

- 1970 **Pedro González**, 25 junio.
 M^a Belén Morales, octubre/noviembre.
 Arminda del Castillo, 19 diciembre.
- 1971 **Rafael Díaz Llanos**, 3 abril.
 Rafaely, 19 abril.
 Cristino de Vera, «Antológica», octubre /noviembre.
 I^a Regional.
- 1972 **Joserromán**, mayo.
 Secundo Amigó, junio.
 Zenón, «Fotografías», noviembre.
- 1973 **Francisco Borges Salas**, 28 octubre/12 noviembre.
 Guillermo Fresquet, diciembre.
 Colectiva 73, mayo.
 Pintura española actual, 13 junio/2 julio.
- 1974 **Perellón**, 2/14 febrero.

- Eliseo Hernández**, 6/20 marzo.
- Yamil Omar**, 23 marzo/10 abril.
- Arminda del Castillo**, «Geopintura 2», 16/29 abril.
- Rafael Bosch Asensi**, 7/21 junio.
- Amorós**, 24 junio/6 julio.
- Fernando García Ramos**, diciembre.
- 1975 **Pedro de Guezala**, «Antológica», 31 octubre/10 noviembre.
- Enrique Lite**, 10 diciembre.
- Miró Mainou**, 4/15 marzo.
- Elena Lecuona**, 18 marzo/1 abril.
- Pepa Izquierdo**, 5/17 mayo.
- 1976 **Ángel Romero Mateos**, «Antológica», 18 octubre /2 noviembre.
- Carmen Bosch i August**, noviembre/diciembre.
- Lola Massieu**, 2/13 febrero.
- Consuelo Ponce de León**, 24 junio/10 julio.
- 1977 **Jaime Vera**, 11/23 mayo.
- 1979 **José Hernández-2**, 25 mayo/8 junio.
- 1980 **Generación 70**, 9/27 septiembre.
- 1981/82 **Claudio Sánchez**, 15 diciembre/5 enero.
- 1982 **Juan Hernández**, marzo/abril.

- Gonzalo González**, septiembre.
- Ramón Díaz Padilla**, noviembre/diciembre.
- Abel Hernández**, diciembre.
- Cándido Camacho**, diciembre.
- 1983 **Félix Bordes**, 8 febrero/12 marzo.
- Gopar**, 10/28 mayo.
- Nagel**, junio.
- García Alvarez**, 13/30 septiembre.
- Luis Palmero**, noviembre.
- Ernesto Valcárcel**, 6/28 diciembre.
- 1984 **Wolfgang Zapf**, febrero.
- Medina Mesa**, 27 marzo/3 abril.
- Pedro González**, mayo/junio.
- Claudio Sánchez**, septiembre/octubre.
- Ildefonso Aguilar**, noviembre.
- E. F. Granell**, diciembre.
- 1985 **E. Andaluz**, marzo.
- Fernando Álamo**, abril/mayo.
- Manuel Bethencourt**, mayo/junio.
- F. Guerra de Paz**, junio.

- José Herrera**, noviembre.
- 1985/86 **Juan Hernández**, diciembre/enero.
- 1986 **Wil Wiegant**, enero.
- Alfonso Crujera**, febrero.
- J. C. Albadalejo**, marzo.
- Roberto Martínón**, junio.
- Carlos Matallana**, septiembre.
- Néstor Santana**, diciembre.
- 1987 **Gonzalo González**, enero/febrero.
- Toño Cámara**, febrero.
- Cándido Camacho**, marzo/abril.
- Jesús López**, mayo.
- Ulrich Geheret**, junio/julio.
- Escultores canarios de los 80**, noviembre.
- Juan López Salvador**, diciembre.
- 1988 **José Sixto**, marzo.
- Jorge Ortega**, junio/julio.
- Luis Navarro**, septiembre.
- Alfonso García**, septiembre/octubre.
- José del Hierro**, octubre.

- Lola del Castillo**, noviembre.
- 1988/89 **Leandra Estevez**, diciembre/enero.
- 1989 **Paco Palomino**, febrero/marzo.
- A. del Castillo**, marzo.
- Narciso Hernández**, abril/mayo.
- José María Herrero**, octubre/noviembre.
- Ana Seco Durán**, noviembre.
- Francisco Orihuela**, noviembre/diciembre.
- 1989/90 **Jerónimo Maldonado**, diciembre/enero.
- 1990 **Sergio Brito Tellado**, febrero.
- Victor Manuel Gonçalves**, marzo.
- Emilia Martín Fierro**, marzo/abril.
- Amelia Pisaca**, abril/mayo.
- Ramiro Carrillo**, noviembre/diciembre.
- 1991 **Miguel A. Martín**, marzo.
- Sergio Brito Tellado/Fernando Larraz Mora/Alfredo Rivero
Rivero/Juan Francisco Alemán**, abril/mayo/junio.

A T E N E O

La Laguna, Tenerife

- 1970 **Alumnos de Bellas Artes.**
Pintura colectiva, mayo.
II Salón de la Tauromaquia, julio.
Grup d'Elx, «Campana popular», 1/14 septiembre.
Sol Panera, septiembre.
- 1971 **Felipe Hodgson.**
- 1972 **Colectiva, septiembre.**
Fernando Álamo, enero.
Andrés/Gloria Montesdeoca/Medina Mesa.
- 1973 **Colectiva**
- 1974 **Carlos Martí.**
Colectiva.
Pedro González, septiembre.
Ormaolea, 28 noviembre/12 diciembre.
- 1975 **M^a Jesús Pérez Vilar.**
Escultores.
Raúl Hernández, 17/26 abril.

- José Luis Medina Mesa**, mayo.
- Proyección Canaria.**
- Felipe Hodgson.**
- Pequeño Formato.**
- Colectiva**, 12/27 septiembre.
- Pepe Abad**, 31 octubre/18 noviembre.
- 1976 **Ana Quintero**, 19 abril/3 mayo.
- Juan Ismael**, 29 enero/12 febrero.
- Montse Salxench**, 17 febrero/1 marzo.
- Alfonso Crujera**, marzo.
- Alzola/Emperador/Tony Gallardo/José Gil**, 1/13 abril.
- La Laguna**, la ciudad a discusión.
- Mural 76**, «Experiencia colectiva», julio.
- Manolo Yanes**, 3/12 noviembre.
- Knife**, «Dual» Leopoldo Emperador y Medina Mesa.
- Cielo sobre cielo**, Alfonso Crujera.
- Abel Hernández**, «Esculturas y dibujos», 31 mayo/12 junio.
- Grupo Afur**, 28 junio/5 julio.
- 1977 **Colectiva.**
- Grupo «Iniciación»**, 15/27 marzo.

Ricardo Olivera, 19 abril.

Luis Palmero, mayo.

1978 **Colectiva Artistas Canarios**, (*Manolo Yanes, Luis Palmero, Leopoldo Rodríguez, Francisco Fuentes, José Antonio y Julio Almeida*).

Abel Hernández, Acrílicos sobre papel.

Juan Hernández, Actuación «*Tarha*».

Domingo Vega.

1979 **75 Aniversario del Ateneo**, Pintura y escultura.

1980 **Generación 70**, 9/27 septiembre.

Trece fotógrafos.

1981 **Gonzalo González**, 13/24 octubre.

Abel Hernández, Esculturas.

Juan Hernández, 10/21 noviembre.

Juan Gopar, 27 septiembre/15 octubre.

1981/82 **Abel Hernández**, «*Dibujos*», 22 diciembre/9 enero.

1982 **Gonzalo González**, 28 septiembre/16 octubre.

Pedro González.

Colectiva, «*Pinturas y Dibujos*».

Nicolás Calvo, «*Aguas del Sur*», 9/20 febrero.

Ramón Díaz Padilla, «*Dibujos*», 12/23 enero.

- Abel Hernández, 14/24 diciembre.
- Bernardino Hernández, 30 marzo/17 abril.
- Juan Gopar, 27 octubre/7 noviembre.
- Ramón Díaz Padilla, «Horts», 16/27 noviembre.
- M^a Jesús Pérez Vilar, «Gouaches», 25 mayo/12 junio.
- 1982/83 José Hernández Hernández, 28 diciembre/8 enero.
- 1983 Kiko Orihuela, 11/21 mayo.
- Nicolás Calvo, 9/20 febrero.
- Colectiva.
- Alicia Martín, «Cerámicas», 22 abril/7 mayo.
- Felipe Hodgson, 21 junio/1 julio.
- Gonzalo González, «Dibujos», 28 septiembre/16 octubre.
- Claudio Sanchez, 11/22 enero.
- Orihuela, 11/21 mayo.
- 1984 Herrera y Palmero, «Dual».
- Néstor Torrens, «Fotografías», febrero.
- Adrián Alemán, marzo.
- Canarias en New York.
- Nicolás Calvo, «Viaje a Grecia».
- Juan Hernández, 11 septiembre.

Vicente Fuenmayor, octubre.

1985 **Juan Luis Alzola/Juan José Gil, 10 octubre.**

Juan Luis Alzola.

1986 **Colectiva 86, «Congreso de Cultura de Canarias», 9/13 diciembre.**

Kiko Orihuela, «En rojo», 18 febrero.

José Hernández Hernández.

Acosta Alamo.

1988 **Luis Palmero.**

Polaroid, Colectiva fotografías.

S A L A B L A N C A

Costa del Silencio, Tenerife

- 1972 **Colectiva, 25 marzo.**
- 1973 **Martín Bethencourt, 1 febrero.**
- Elena Lecuona, 15 febrero.**
- Per Lillieström, 1 marzo.**
- Tony Gallardo, 15 marzo.**
- Ventura Aleman, 22 marzo.**
- Gonzalo Sebastián de Erice, abril.**
- Birguita B.L.**
- Maud Westerdahl.**
- Joaquín Berao.**

S A L A B O R I N Q U E N

Las Américas, Tenerife

- 1971 **Fernando Alamo.**
- Obra gráfica, 20 noviembre.**

CENTRO DE ARTE OSSUNA

La Laguna, Tenerife

- 1979/80 **Le petit monde des grands peintres**, 15 diciembre/5 enero.
- 1980 **Colectiva** (Pepe Dámaso, Pedro González, M^a Belén Morales, Néstor Santana y Alejandro Togores), 10/29 enero.
- Guido Kolitscher**, «Proyecciones», 31 enero/14 febrero
- Yamil Omar**, 28 febrero/18 marzo.
- Mario Antígono**, 10/29 abril.
- Wifredo Lam**, 17/30 junio.
- Generación 70**, 9/27 septiembre.
- Santiago Alemán**, 3/21 octubre.
- Federico Castro**, 23 octubre/11 noviembre.
- Guido Kolitscher**, «Aguafuertes», 20 noviembre/6 diciembre.
- 1980/81 **Manolo Sánchez**, 18 diciembre/5 enero.
- 1981 **A. M. Hormiga**, 22 enero/10 febrero.
- Obra Gráfica**, 12/28 febrero.
- Dante Ferrari**, 11/23 marzo.
- Alejandro Togores**, 26 marzo/11 abril.
- Emilio Prieto**, 22 abril/9 mayo.

Diálogo entre Manuel Rivera y los tres adefesios de Rafael Alberti, 11/13 mayo.

Cristóbal Gabarrón, 14/26 mayo.

Berbel, 28 mayo/16 junio.

Ernst Christian Goetze, 19 junio/3 julio.

Roberto Sebastián Matta, 15/26 septiembre.

Heidi Nass y Lothar Krieger, 29 septiembre/10 octubre.

César Manrique, 16/31 octubre.

Tendencias del Arte Actual, (Julían Matín de Vidales, Waldo Balart, Ricardo Cristóbal, Emilio Prieto, José María Iglesias y José Luis de Dios), 3/21 noviembre.

Santiago Alemán, 24 noviembre/11 diciembre.

1981/82 **Peter Abilgard**, 15 diciembre/5 enero.

1982 **Néstor Torrens «Fotografías»**, 12/30 enero.

Juan Molina, 2/18 febrero.

Orihuela, 4/18 marzo.

J. Almeida, 23 marzo/6 abril.

Pablo Vega, 14/24 abril.

Taller de Tamaïmo, 26/30 abril.

Daniel Txopitea, 4/22 mayo.

Karl Einz Mack, 5/19 octubre.

- José Luis Zumeta**, 19/29 octubre.
- Miró/Guayasamín/Tamayo**, «Obra gráfica», 2/13 noviembre.
- Ricardo Cristóbal**, 16/30 noviembre.
- Guido Kolitscher**, 2/17 diciembre.
- 1982/83 **Fernando Garcíarramos** «Esculturas», 21 diciembre/5 enero.
- 1983 **Miguel Briganti**, «Fotografías», 16/22 enero.
- Colectiva** «Colegio Oficial de Delineantes», 25 enero/8 febrero.
- Lola del Castillo**, 22 febrero/5 marzo.
- Mariano Villalta**, 22 marzo/9 abril.
- Paco Guimerá**, 12/23 abril.
- Eloy Rodríguez-Valdés**, junio.
- Daniel TXopitea**, «pequeño formato», 22 noviembre/4 diciembre.
- 1984 **Ricardo Ugarte**, 6 diciembre/6 enero.
- Nicolás Calvo**, 13 marzo/14 abril.
- Roberto Batista**, 2/26 mayo.
- Santiago Alemán**, 31 mayo/16 junio.
- 1986 **Colectiva 86**, Congreso de Cultura de Canarias, 9/13 diciembre.

CIRCULO DE BELLAS ARTES

Santa Cruz de Tenerife

- 1970 **XI Exposición Regional de Bellas Artes, mayo.**
Pinturas de niños del Colegio Alemán, 12/19 junio.
- 1971 **Antonio Padrón, enero.**
José Luis Toribio, marzo.
XII Exposición Regional de Bellas Artes, mayo.
- 1972 **XIII Exposición Regional de Bellas Artes, mayo.**
- 1973 **Juan Cristóbal, febrero/marzo.**
XIV Exposición Regional de Pintura y Escultura, mayo.
Colectiva de Pintura, (Raúl Hernández, Abel Hernández, Ortega Serrada, M^a Jesús Pérez, Eliseo Hernández y Luis Alberto), foll., t. Eduardo Westerdahl, 10/20 julio.
Colectiva esculturas de pequeño formato.
Agora, Espectáculo de pintura / escultura / poesía y música.
- 1974 **Experiencia colectiva 74.**
Fotografía Otra, Colectiva fotográfica.
Dibujos.
Enero '74.

- IV Colectiva de escultura, marzo.**
- Yamil Omar, abril.**
- XV Exposición Regional de Pintura, mayo.**
- Recital de poesía, música y esculturas canarias.**
- 1975 **Homenaje a profesores fallecidos.**
- Durero, organizado por el Goethe Institut, enero.**
- XVI Exposición Regional de Pintura y Escultura, mayo.**
- Grupo Figuración, mayo.**
- Emilio Machado, diciembre.**
- 1976 **Gran Premio de Escultura 1976.**
- Mural 76, «Experiencia colectiva», organizada por el Ateneo de La Laguna, junio.**
- 1977 **3 Hodgson.**
- El Jinete Azul, noviembre.**
- 1978 **5 Artistas Canarios, 10/21 octubre.**
- Pintura y escultura.**
- 1979 **La Serigrafía.**
- 1980 **X Pintores canarios.**
- Pedro Garhel, «Performance».**
- Colectiva escultores canarios, 5 febrero.**
- 1981 **Esculturas.**

- Pedro González.**
- 1982 **Pepa Izquierdo, mayo/junio.**
Pintura y escultura.
Colectiva de Dibujos, julio.
- 1983 **Antonio Juan Machín.**
259 imágenes, «Fotografía actual en España».
María Jesús Pérez Vilar, 26 mayo/11 junio.
- 1984 **Canarias 84, julio.**
3 Hodgson.
Homenaje a Eduardo Westerdahl.
Plena abertura, Colectiva fotográfica.
- 1985 **Presagios. Nuevas imágenes, 4/21 febrero.**
Herrera y Palmero, 27 febrero.
José Juan Darías, 20 marzo.
Maribel Nazco, abril/mayo.
30 X 30 El Círculo, octubre.
Pepe Dámaso, octubre.
Facundo Fierro, 5/15 noviembre.
Dibujos, (M. Arocha, J. Avila, Bajo y Juan Roberto), diciembre.
- 1986 **Juan López Salvador, mayo.**

Exposición Subasta Bellas Artes.

Ernesto Valcárcel, «El fragmento como célula plástica».

1987 **José Dámaso**, octubre/noviembre.

1987/88 **Teteras**, 21 diciembre/5 enero.

1988 **Colectiva de escultores canarios.**

Alamo-Díaz Maza.

Manuel Bethencourt,«Antología», junio/julio.

Nueva Realidad, «Fotografías», 24 noviembre/14 diciembre.

1988/89 **El Mar**, 16 diciembre/5 enero.

1989 **Javier Vallhonrat**, «Animal-Vegetal», 10/25 enero.

Vicki Penfold, «Veinticinco años en Tenerife», marzo.

Miguel Arocha, «Re-visión de Velázquez», junio.

COLEGIO DE ARQUITECTOS

Santa Cruz de Tenerife

- 1972 **Homenaje a Josep-Lluís Sert**, febrero/marzo.

 José Luis Toribio, 23 marzo.

 ADI-FAD, «Diseño Industrial», mayo/junio.

 Arte y computador, junio.

 Obra gráfica y múltiples españoles contemporáneos,
 octubre/noviembre.
- 1973 **Dibujos (Paisaje/Urbanismo/Arquitectura)**, febrero.

 Cerámicas de Eduardo Gregorio, febrero/marzo.

 Dibujos infantiles sobre principios urbanísticos, marzo/abril.

 Dibujos infantiles sobre la ciudad (II), mayo.

 Antonio Saura, «Obra Gráfica», mayo/junio.

 Testimonio 70, itinerante, septiembre/ octubre.

 Guinovart, junio/julio/octubre/noviembre.
- 1973/74 **Iª Exposición Internacional de Escultura en la calle**,
 diciembre/febrero.
- 1974 **Dibujo y Pintura sobre la Iª Exposición de Escultura en la**
 calle, (Concurso-Exposición), febrero.

 Tino Calabuig, «Los Desastres de la Paz», montaje-ambiente,
 abril/mayo.

Cerámica popular española, 25 junio/3 julio.

Anteproyectos presentados al concurso del nuevo edificio para la Caja de Ahorros, diciembre.

1975 **Reportaje sobre la Iª Exposición de Escultura en la calle, febrero.**

Pepe Abad, «Esculturas y collages», mayo/ junio.

Alberto, itinerante, octubre/noviembre/ diciembre.

Habitación popular urbana en Santiago de Chile, noviembre.

1976 **Pintura figurativa española, itinerante, 4/20 marzo.**

Federico Assler, «Esculturas, dibujos y grabados», 23 marzo/24 abril.

I Certámen Internacional de Dibujo, «Concurso-exposición», junio/julio.

Niebla, 5/30 octubre.

Cámaras antiguas, «150 años de fotografía», noviembre/diciembre.

1976/77 **Claude Viseux, «Dibujos y Obra gráfica», 22 diciembre/15 enero.**

1977 **Crónica de un suicidio urbano, marzo.**
Iª Muestra colectiva fotográfica canaria, 11/25 marzo.

Martín Chirino, «AfroCan», 1/16 abril.

Arranz-Bravo & Batolozzi, 13 mayo/13 junio.

Colectiva de pintores canarios, 26 septiembre /1 octubre.

Brito, noviembre.

- Arte psicopatológico**, 5/10 diciembre.
- 1977/78 **José Luis Fajardo**, 16 diciembre/14 enero.
- 1978 **Arte Actual**, ACA, (Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo), febrero.
- II Muestra Colectiva Fotográfica Canaria**, 18 abril/5 mayo.
- Museo Internacional de la Resistencia «Salvador Allende»**, 31 mayo/16 junio.
- Luis Chacón**, diciembre.
- 1979 **III Muestra Colectiva Fotográfica Canaria**, 27 marzo/11 abril.
- Arte Popular Saharahui**, 16 abril/27 abril.
- Plástica catalana Generación del 66**, mayo/junio.
- Papeles Invertidos**, junio/julio.
- Eduardo Sanz e Isabel Villar**, octubre.
- Fondo de Arte contemporáneo de la Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo**, noviembre.
- Arquitectura en Tenerife**, diciembre.
- 1980 **Amnesty International**, (Artistas por los Derechos Humanos), mayo.
- IV Muestra Colectiva Fotográfica Canaria**, junio.
- Canogar 1957-1980**, «Antológica», 10/30 octubre.
- 1981 **José Abad**, «Esculturas y obra sobre papel», 18/26 febrero.

Artistas plásticos sevillanos, (José M^a Bermejo, Gerardo Delgado, Joaquín Meana, José Ramón sierra, Juan Suarez e Ignacio Tovar), 13/31 marzo.

Niebla, «Obra reciente», 1/11 abril.

V Muestra Colectiva Fotográfica Canaria, 5/15 mayo.

Fondo de Arte de la Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo (2^a parte), 29 mayo/10 junio.

Guinovart, «Homenaje a Picasso», (grabados), Primer Centenario del nacimiento de Picasso, noviembre/diciembre.

1981/82 **BOABAB**, (Organizada por la revista homónima), diciembre/enero.

1982 **Soto**, itinerante, 17 mayo/12 junio.

VI Muestra Colectiva Fotográfica Canaria, 16/30 junio.

Antonio Pintor 1889-1931, octubre/noviembre.

1983 **Alberto Luengo y Carlos A. Schwartz**, «Imágenes», marzo/abril.

VII Muestra Colectiva Fotográfica Canaria, 17/31 junio.

Observaciones/Indagaciones.

Arquitectura en Canarias 79/82, diciembre / enero.

1984 **Roberto Matta**, 27 febrero/13 marzo.

Homenaje a Eduardo Westerdahl, organizado por la ACA, 22 marzo/28 abril.

Fernández del Amo, «Arquitectura», 22 marzo/ 12 abril.

De Stijl. 1917-1931, itinerante, 9/30 mayo.

- Manuel de Oraá**, «Primer Arquitecto Provincial de Canarias», junio/julio.
- 1984/85 **2ª Jornadas de Intervención y Protección del Patrimonio Arquitectónico**, diciembre/enero / febrero.
- 1985 **Archipiélago**, (Pintores Jóvenes Canarias), 22 enero/7 febrero
- Límites de expresión plástica en Canarias**, 10/27 abril.
- IX Colectiva Fotográfica Canaria**, mayo.
- Arquitectura en Canarias, 1982-1985**, 20 diciembre/15 enero.
- 1986 **X Colectiva Fotográfica Canaria**, mayo.
- Santa Cruz de Tenerife, una mirada en el tiempo**, 12 diciembre/30 enero.
- 1987 **Anaga Parque Natural**, «Figura 10», marzo/abril.
- XI Colectiva Fotográfica Canaria**, «El paisaje, armonía y desorden», 6 mayo/6 junio.
- Juan Belda**, «Móviles», 3 julio.
- Carlos Matallana, Adrián Alemán, José Luis Navarro, José Herrera y Luis Palmero**.
- Nacho Criado/Juan Hidalgo**, «Acciones», octubre.
- 1988 **Felipe Hodgson**, «Grabados, serigrafías y esculturas», 4/13 mayo.
- El Paso y otras vanguardias**, 16 mayo/9 junio.
- Premio Manuel de Oraá**, mayo.
- Alberto Schommer**, «Civilizaciones», (fotografías), mayo/junio.

Fernando Manso, «Serie manipulada», (fotografías), mayo/junio.

Ricardo Sánchez, «Serie Nueva York», (fotografías), mayo/junio.

Futurismo & Futurismi, 30 septiembre/13 octubre.

1989

Diseño Industrial, febrero/marzo.

Niebla, «Pinturas recientes», 6/28 abril.

Eterno Efímero, «fotografías», mayo/junio.

Ernesto Valcárcel, «El producto sublime», mayo/junio.

Guido Strazza, «El gesto y el signo», noviembre.

H. Azcárate y Miguelñ Berroa, «Reconstrucción», diciembre.

1990

Antonio Bueno, «Naturalezas del día..», (fotografías), enero/febrero.

Ralph Gibson, «L'Oeil Flottant», (fotografías), enero/febrero.

Santiago Serrano, «Pinturas», marzo.

Marketa Luskacova, (fotografías), abril.

Alice Odilón, (fotografías), abril.

Equipo Crónica 1965-1981, septiembre/octubre.

S A L A C O N C A

La Laguna, Tenerife

- 1971 **Pepe España**, 16 marzo/17 abril.
 Walter Meigs, 4/29 mayo.
 T. Carlos, 15 junio/3 julio.
 Colectiva 71/72, 1/11 septiembre.
 Elena Lecuona, 15 septiembre/12 octubre.
 Obra gráfica, 28 octubre/13 noviembre.
 Pepe España, 23 noviemberte/4 diciembre.
 José Abad, 7/15 diciembre.
- 1971/72 **Birgitta B.L.**, 17 diciembre/5 enero.
- 1972 **Walter Meigs**, 11/22 enero.
 Jesús Ortiz, 25 enero/19 febrero.
 Acuarelistas canarios, 29 febrero/11 marzo.
 Realismo fantástico, (Escuela de Viena), 14/29 marzo.
 Martín Bethencourt, 7/22 abril.
 Ventura Alemán, 25 abril/6 mayo.
 Kurt Mikula, 9/27 mayo.
 Alejandro Togores, 28 mayo.

- Martín Bethencourt**, 24 octubre/4 noviembre, sala pequeña.
- Alejandro Togores**, 24 octubre/4 noviembre, sala grande.
- Yamil Omar**, 11/25 noviembre, sala pequeña.
- Maribel Nazco**, 11/25 noviembre, sala grande.
- José Luis Fajardo**, 28 noviembre/23 diciembre.
- Colectiva de Navidad**, 26 diciembre/20 enero.
- 1973 **Grupo Quince**, 23 enero/10 febrero.
- Walter Meigs**, 13/24 febrero.
- Carlos Capote**, 13/24 febrero.
- Tony Gallardo**, 28 febrero/10 marzo.
- Martín Chirino**, 20 marzo/7 abril.
- Francisco Castillo**, 10 abril/5 mayo.
- José Hernández**, 8/30 mayo.
- Manolo Millares**, 5/28 junio.
- Ferando Alamo**, 18/29 septiembre.
- Ernesto Valcárcel**, «Volúmenes asfálticos», 2/13 octubre.
- Lourdes Crespo**, 16 octubre / 3 noviembre.
- Eduardo Gregorio**, 6/24 noviembre.
- Joaquín Berao**, 27 noviembre / 5 enero.
- 1973 **Joan Miró**, 8/26 enero.

Pablo Serrano, 29 enero/16 febrero.

José Abad, 5/26 marzo.

Alfonso Crujera, 26 marzo/6 abril.

Luis Alberto Hernández, 9/27 abril.

Tomás Carlos Siliuto, 4/25 mayo.

Experiencia I, ensayo «living» de aproximación, 4/28 junio.

Felipe Hodgson, 1/19 octubre.

Pepe Dámaso, 22 octubre/9 noviembre.

Nane, 12/30 noviembre.

Juan Bordes, 3/28 diciembre.

Claude Viseux, noviembre.

Cáncer, «Performance».

1976 **Cándido Camacho**, 15/30 octubre.

Montaje, con motivo de la exposición de Cándido Camacho (septiembre/octubre), t. «signus» de Zaya.

Colectiva Arte Español Actual.

Edmundo López y Fernando Alamo.

1977 **Abel Hernández**, 4/22 octubre.

Bernardino Hernández, «Metagoges», 25 octubre /2 noviembre.

Cándido Camacho, «Historia 2ª», serie «El Deseo», 8 noviembre.

José Abad, 13/21 diciembre.

Colectiva Conca.

1978

Juan Hernández, «Pasajes en Blanco y Negro», 10/21 enero.

Tomás Carlos Siliuto, 24 enero/4 febrero.

Juan Luis Alzola, 7/18 febrero.

Juan José Gil, 20 febrero/13 marzo.

Luis Alberto Hernández, 21 marzo/1 abril.

Gonzalo González, 4/15 abril.

Juan de la Cruz, «Tapices», 18/29 abril.

Ramón Díaz Padilla, 2/13 mayo.

Ernesto Valcárcel, «Secuencias de mi ámbito onírico», 16/27 mayo.

Nicolás Calvo, «Morfologías», 6/17 junio.

Néstor Santana, 17/28 octubre.

Walter Meigs, 31 octubre/11 noviembre.

Lola del Castillo, 28 noviembre/9 diciembre.

Manolo Yanes, 9/20 diciembre.

1979

Alfonso Crujera, 6/17 febrero.

Felipe Hodgson, 27 febrero/10 marzo.

José Martín, 13/24 marzo.

Domingo Vega, 27 marzo/7 abril.

Juan Antonio Giraldo, 24 abril/5 marzo.

M^a Jesús Pérez Vila, 8/26 mayo.

Luis Carlos Espinosa, 29 mayo/9 junio.

Tres Artistas Canarios, (Cándido Camacho/Gonzalo González/Juan Hernández), 18/29 septiembre.

Francisco Guimerá, 23 octubre/10 noviembre.

José Antonio García Álvarez, 13/24 noviembre.

Bernardino Hernández, noviembre/diciembre.

Juan de la Cruz, diciembre.

1980

Fernando Pérez, 8/23 enero.

Jaime Hernández Vera, 26 febrero/8 marzo.

Eduardo Andaluz, 13/24 marzo.

Juan Gopar, 25 marzo/12 abril.

Ildefonso Aguilar, 29 abril/10 mayo.

Generación 70, 9/27 septiembre.

Alejandro Togores, 18/29 noviembre.

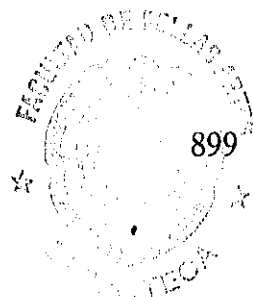
Manolo Yanes, 9/20 diciembre.

Nicolás Calvo, «El Fantasma del Objeto».

Nicolás Calvo, «Objeto Ritual», montaje/ambiente.

Lola del Castillo, Luis Carlos, Manolo Yanes, M^a Jesús Pérez Vilar y Valcárcel, 22 enero/9 febrero.

- Luis Carlos Espinosa.**
- 1980/81 **Gonzalo González, 23 diciembre/10 enero.**
- 1981 **IV Semana Cultural.**
- Bernardino Hernández, enero.**
- Cándido Camacho, febrero.**
- Juan Hernández.**
- Ramón Díaz Padilla, 21 abril/9 mayo.**
- José Antonio García Alvarez, mayo.**
- Lola del Castillo/Luis Carlos Espinosa/Manolo Yanes/M^a**
 Jesús Pérez Vilar/Valcárcel, 22 enero/9 febrero.
- 1981/82 **Gonzalo González, cartel, 23 diciembre/10 enero.**
- 1982 **Bernardino Hernández.**
- 1988 **José Hernández, *Conca Ediciones*, 12/30 enero.**
- José Abad, «Esculturas y dibujos», 8 abril.**
- Colectiva Arte Contemporáneo, 3 junio.**
- Bellver, 7 octubre.**
- Denis Long, 4 noviembre.**
- 1989 **Una Historia. Escultura Fin de Siglo, (1^a Parte), 3 marzo.**
- Una Historia. Escultura Fin de Siglo, (2^a Parte), 7 abril.**
- 89-90, 15 septiembre.**
- 1990 **Eve-María Zimmermann, 6/28 abril.**



. . . *Sala Conca*

Conca Ediciones, (*Grabados, Libros y carteles*), 9/31 marzo.

Paco Juan Déniz, 11 mayo/9 junio.

7 X 90-91, 21 septiembre.

Erotismo, «*Fragmento Plástico*», 16 noviembre.

1991 **20 Aniversario**, 10 mayo.

ERMITA SAN MIGUEL

Ayuntamiento de La Laguna, Tenerife.

- 1983 **Nicolás Calvo**, «Retratos de Objetos», abril.
 Pedro González, 29 abril/14 mayo.
- 1984 **Javier Sánchez**, 7 septiembre.
 Plástica nº 1, octubre.
 Pepe Dámaso, noviembre.
 Plástica nº 2, diciembre.
- 1985 **Arte Sacro de Rodríguez de la Oliva**, abril.
 Cristóbal Guerra, 18/31 mayo.
 Javier Eloy, 7/22 junio.
 Arte Popular de Canarias, (*Gregorio Hdez. Brito y José Martín*),
 13 septiembre/5 octubre.
- 1986 **Walter Meigs**, 26 septiembre/11 octubre.
 Monir, 7/29 noviembre.
 Medín, 5/23 diciembre.

G A L E R I A F E L I X R O D R I G U E Z

Santa Cruz de Tenerife

- 1989 **José Luis Fajardo**, 10 noviembre.
 Pedro González, 1/29 diciembre.
- 1990 **Pepe Dámaso**, "Serie Blanca/dragos y teides", 4/31 enero.
 Yamil Omar, "Obra reciente", 2/28 febrero.
 Manolo Yanes, 2/16 marzo.
 Ruperto Cabrera, "Obra reciente", 23 marzo/19 abril.
 Andrzej Raab, "Obra reciente", 24 abril/10 mayo.
 Grabados, Taller de la Facultad de Bellas Artes, mayo/junio.
 Eduardo Camacho, "A los ausentes. Homenaje a Józef Szajna",
 29 junio/17 julio.
 Exposición colectiva, 19/31 julio.
 Exposición colectiva, 30 octubre/15 noviembre.
 José Antonio Zárate, "Salitre", 20 noviembre /3 diciembre.
- 1990/91 **Enrique Broglia**, esculturas y obra sobre papel, 11 diciembre/3
 enero.
- 1991 **Colectiva obra gráfica**, 4/17 enero.
 Sven Inge, "Dragones y vírgenes", 18 enero/7 febrero.
 Colectiva, 18 abril/2 mayo.
 Fernando Bellver, "Obra sobre papel", 14 junio/16 julio.

G A L E R I A L E Y E N D E C K E R

Santa Cruz de Tenerife

- 1979 **Pepe Dámaso**, febrero/marzo.
- José Abad**, marzo/abril.
- Franco Fontana**, abril/mayo.
- Maribel Nazco**, mayo.
- José Luis Medina Mesa**, mayo/junio.
- Grabados/litografías/aguafuertes**, (José Hernández, Joan Pijgan, Robert Smith, Plessi, Novoa, Bilbao, Rosell, M. Islam, Guerrero, Fraile, Millares, Saaura), junio.
- Cesar Manrique**, 3/22 octubre.
- Julián Pacheco**, 25 octubre/9 noviembre.
- Luis Alberto Hernández**, 14/27 noviembre.
- Pedro González**, 29 noviembre/14 diciembre.
- Bonifacio**, 18/31 diciembre.
- 1980 **Juan José Gil**, 16 enero/1 febrero.
- Pedro Garhel**, 6/22 febrero.
- Urculo**, 27 febrero/23 marzo.
- Domingo Vega**, 9/23 abril.
- Cuixart**, 7/24 mayo.

José Guerrero, 30 septiembre/18 octubre.

Tomás Carlos Siliuto, 22 octubre/8 noviembre.

Domingo Vega/Medina Mesa, noviembre.

1980/81 **Millares**, 22 diciembre/10 enero.

1981 **Zaya**, 4/27 febrero.

Marcel Jacquet, enero.

Abel Hernández, 16 marzo/4 abril.

Leopoldo Emperador, 3/18 abril.

Manolo Quejido, Enrique Quejido, Carlos Alcolea, Adolfo Schollosser, Juan Navarro Baldeweg y Juan Antonio Aguirre, 28 abril/18 marzo.

Arranz Bravo y Bartolozzi, 7/24 octubre.

F. Aznar, J.L. Medina Mesa y Luis Palmero, 30 octubre/17 noviembre.

Jorge Rubio, 26 noviembre/11 diciembre.

Cuixart, Chirino, Manrique, Bonifacio, Pacheco, Pedro González, Dámaso, Millares, Cristino Vera, diciembre.

1982 **Francisco Aznar**, enero/febrero.

Manolo Padorno, marzo.

Nino Longobardi, abril.

Luis Palmero, mayo.

Rafols Casamada, octubre.

José Luis Medina Mesa, Juan José Gil y Leopoldo Emperador,
noviembre.

Lucio Muñoz, diciembre.

Cesar Manrique, diciembre.

1983 **Ernesto Valcárcel,** enero.

Wolfgang Zapf, enero/febrero.

1983 en Canarias, (Díaz Padilla, Emperador, J.J. Gil, Medina Mesa, Palmero, Valcárcel y Zapf), marzo.

Pedro Simón, mayo.

Cuixart, junio.

Enrique Vega, julio.

Nino Longobardi, Ernesto Tatafiore, septiembre.

Ducio Berti, octubre.

Guinovart, noviembre.

Ramón Díaz Padilla, diciembre.

1984 **Junge Deutsche Wilde,** (Jóvenes salvajes alemanes), enero.

Joseph Beuys, John Chamberlain, Per Kirkebey, A. R. Penck,
Arnulf Rainer, abril.

George Condo, mayo.

George Condo, Gerhard Naschberger, Walter Dahn, Jiri Georg
Dokoupil y Andreas Schulze, octubre.

Gerhard Baschberger, noviembre.

- Ira Bartell**, noviembre.
- Hubert Schmalix**, diciembre.
- 1985 **Jiri Georg Dokoupil**, marzo.
- Walter Dahn**, abril.
- Martin Kippenberger**, septiembre.
- Gerhard Naschberger**, octubre.
- Salvo**, noviembre.
- Primer salón irrealista**, (H.P. Adanski, C. Anderson, D. Baechler, Ira Bartell, P. Bommels, Georg Condo, Walter Dahn, J.G. Dokoupil, H. Federle, M. Kippenberger, Milan Kune, Anne Loch, G. Naschberger, A. Ochlen, H. Oroschkoff, Salvo, A. Schulze, P. Schuyff, P. Caafe, R. Crockel), diciembre.
- 1986 **Ira Bartell**, enero/febrero.
- Curtis Anderson**, marzo.
- Arco 86**, abril.
- Peter Bömmels**, junio.
- Boby G**, octubre.
- Gerhard Naschberger**, noviembre.
- Salvo**, diciembre.
- 1987 **Walter Dahn**, enero.
- Arco 87**, (Donald Baechler, Mirian Durango, Salvo, Walter Dahn, Martin Kippenberger, Rob Scholte, J.G. Dokoupil, G. Naschberger, Peter Schuyff), febrero.

- Curtis Anderson**, febrero.
- Rob Scholte**, abril.
- Mirian Durango**, junio.
- Robert Goldman (Boby G)**, octubre.
- Donald Baechler**, noviembre.
- Mark Dagley**, diciembre.
- 1988 **Martin Van Vreden**, enero.
- Arco 88**, (Curtis Anderson, Donald Baechler, Mark Dagley, Walter Dahn, J.G. Dokoupil, Mirian Durando, Robert Goldman, Martin Kippenberger, Gerahrd Naschberger, Salvo, Rob Scholte, Martin Van Vrede), febrero.
- Gerard Kever**, marzo.
- Curtis Andeson, Donald Baechler, Mark Dagley, J.G. Dokoupil, Robert Goldman, Gerhard Naschberger, Rob Scholte**, mayo.
- 1989 **Rob Scholte**, enero.
- Mirando y aprendiendo**, (Mark Dagley, J.G. Dokoupil, Robert Cabot, George Condo, Eishemus, Robert Green, Salvo), enero.
- J. G. Dokoupil**, marzo.
- Robert Cabot**, mayo.
- Walter Dahn**, septiembre.
- Mirian Durango**, octubre.
- 1990 **Alighiero E Boetti, J.G. Dokoupil**, enero.
- Peter Klashorst**, marzo.

Alice Stepanek & Steven Maslin, abril.

Antonin Stryzek, mayo.

Peter Klashorst, septiembre.

Robert Cabot, diciembre.

1991 **Robert Green**, enero.

Andrej Roiter, abril.

J. G. Dokoupil, mayo/junio.

MUSEO MUNICIPAL

Santa Cruz de Tenerife

- 1970 **Per Lillieström**, abril.
- Homenaje a Tanja Tamvelius**, marzo.
- Maribel Nazco**, «Homo 70», diciembre.
- Maud Westerdahl**, «Esmaltes», mayo.
- 1971 **Enrique Lite**, abril.
- Pedro González**, «Cosmoarte 71», marzo.
- Arenillas Parra**, marzo.
- 1972 **Escuela Ukivo-E**, enero.
- Carlos Chevilly**, mayo.
- Conzantino Aznar de Acevedo**, noviembre.
- 1973 **Enrique Lite**, noviembre.
- 1974 **9 Pintores Nicaragüenses**, octubre/noviembre.
- Antonio Padrón**, Exposición antológica, noviembre.
- Luis Montull**, «Esculturas», diciembre.
- Colectiva de artistas isleños**, enero.
- Jesús Ortiz**, marzo.
- El niño y la protección de la naturaleza**, abril.

- Cedrés, mayo.
- 1976 **Pintura figurativa española**, marzo.
- Antológica de la Calcografía Nacional**, mayo.
- 1977 **Pinturas religiosas de Gaspar de Quevedo**, marzo.
- Martín Bethencourt**, mayo.
- Cristino de Vera**, marzo.
- Arte español contemporáneo**, noviembre / diciembre.
- 1978 **5 Siglos de Historia de Santa Cruz**, mayo / junio.
- Homenaje a José Murphy**.
- N. Massieu y Matos**, enero/febrero.
- Fredy Szmull**, noviembre.
- Jesús Ortiz**, mayo/junio.
- Pintores andaluces desde 1900**, mayo.
- Viladecans**, «Pinturas y litografías», abril.
- María Belén Morales**, mayo.
- 1979 **Zuppo**.
- De Bonnard a Miró (Homenaje a Tériade)**, diciembre.
- Libros y grabados antiguos**, junio.
- Máscaras rituales de México**.
- 1979/80 **Grabados de Goya**.

- 1980 **Obsidiana**, 25 junio/10 julio.
Victor M. Ruiz, abril.
Dante Ferrari.
Tres artistas filandeses, marzo.
- 1981 **Caricaturas personales**, mayo.
- 1982 **Harry Beuster**, Caricaturas, mayo.
- 1985 **Esperanza Cifuentes**, 29 noviembre/21 diciembre.
Zóbel, febrero.
- 1986 **Pedro de Guezala**, mayo.
Inocencio Rodriguez Guanche.
- 1987 **Máximo Escobar**, mayo/junio.
Javier Farizo, mayo.
- 1988 **Peces del Cantábrico**, 19/30 junio.
La Pintura canaria del Siglo XIX en el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, 16 mayo/10 junio.
Exposición Homenaje a Valentin Sanz y Carta (1849-1898), 10/20 junio.
- 1989 **Certámen regional de Fotografía y Vídeo-Creación**, 16/24 mayo.
Rubén Hernández, 2/16 junio.
Exposición de Acuarelistas Canarios, mayo.

. . . *Museo Municipal*

Una hora antes, (Dagley, Dahn, Dokoupil, Salvo y Schulze),
diciembre.

SALA PARANINFO

Vicerrectorado de Extensión Universitaria
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

- 1986 **Pedro González**, 7/30 octubre.
- María Belén Morales**, 4/25 noviembre.
- Felo Monzón**, 27 noviembre/diciembre.
- 1987 **Elizabeht Friend**, 14 enero/2 febrero.
- Exposición divulgativa «Anaga Parque Natural»**, 3/27 febrero.
- José María Lizundia**, 20 marzo/10 abril.
- Ildefonso Aguilar**, 24 abril/14 mayo.
- Juan Roberto**, 18 mayo/4 junio.
- Gonzalo González**, 27 octubre/13 noviembre.
- Alumnos Facultad de Bellas Artes**, noviembre.
- Alejandro Togores**, diciembre.
- 1988 **Toño Cámara**, 22 enero/12 febrero.
- Eduardo Camacho**, 1/21 marzo.
- Alumnos becados por la Comunidad Europea**, 29 marzo/7 abril.
- Consuelo Ponce de León**, 8/28 abril.
- Elena Lecuona**, 4/27 mayo.

Alumnos becados por la Comunidad Europea, 10/16 junio.

Exposición fotográfica «Agrupación de Filología», junio.

Yolanda Martín, 25 noviembre/21 diciembre.

Primer Premio de Pintura «Enrique Lite», 10/28 octubre.

José Luis Luzardo, 3/23 noviembre

1989 **Blanca Ascanio y José Díaz Lucas, 17 abril/5 mayo.**

Loly Iñiguez, 8/26 mayo.

Alumnos franceses de Erasmus Bureau, 29 mayo/9 junio.

Jesús López, 12/30 junio.

Marte, planeta rojo, 20/24 febrero.

Victor Manuel Gonçalves, 13/26 enero.

Exposiciones en galerías y centros de difusión artística 1970-1990.

b) *En Gran Canaria*

G A L E R I A A T T I I R

Las Palmas de Gran Canaria

- 1985 **Obra gráfica original contemporánea**, 29 enero/27 febrero.
OPS, marzo.
La escultura múltiple de ARCO '85, abril/mayo.
- 1986 **Síntesis 1**, junio.
- 1987 **Cándido Camacho**, 4/27 junio.
Agustín Hernández, «Restos de una señal», 22 septiembre/10 octubre.
Giraldo, 20 octubre/6 noviembre.
Juan Bordes, 17 noviembre/12 diciembre.
- 1988 **Ernesto Valcárcel**, «Ilustración de una breve historia de Arte», 21 enero/19 febrero.
Korbanka, 25 marzo/15 abril.
Juan Gopar, 26 abril/mayo.
Juan López Salvador, 17 junio/1 julio.
García Alvarez, 14 octubre.
Alfonso Crujera, 4/18 noviembre.
José Abad.
- 1989 **Pedro González**, 31 marzo/14 abril.
Zárate, 15/29 septiembre.

Millares, 20 octubre/17 noviembre.

Miró Mainou, «Bermejál».

1990

Tres escultores a través de su obra gráfica (Christine Boshier, Susana Solano y Ángeles Marco).

Agustín Hernández, «Excavación en un muro».

G A L E R I A B O T T I C C E L L I

Las Palmas de Gran Canaria

- | | |
|------|---------------------------------------------------------------------|
| 1976 | José Luis Toribio. |
| 1977 | Pedro González. |
| 1978 | Millares, «Dibujos/Serigrafías/ Aguafuertes», febrero/marzo. |
| | Pepe Dámaso. |
| | Joserromán Mora. |
| | Giraldo. |
| | Fernando Álamo, «Suite de la Espuma», mayo. |
| 1979 | Gonzalo González. |

CASA DE COLON

Las Palmas de Gran Canaria

- 1970 **José Luis Fajardo**, «Aluminios», marzo.
- 1971 **ARQ-71**, junio.
- Alvarado Janina**, octubre.
- Caricaturistas canarios**, «Antológica», noviembre/diciembre.
- 1972 **Arte Actual**, marzo.
- Jesús Arencibia**, noviembre/diciembre.
- Rubén Darío Velázquez**, 19 diciembre/20 enero.
- Valcárcel/Hodgson/Bello**, «STUVW, Eclecticismo - abstracto».
- Rafael Monagas**.
- 1973 **Manolo Millares**, «Obra gráfica», mayo/junio.
- Yamil Omar**, diciembre.
- Cándido Camacho**, Serie «Los Cuerpos».
- 1974 **Plácido Fleitas**, «Antológica», enero.
- Instalación-Ambiente**.
- Salvador Montesa**, marzo.
- Arte Contemporáneo Iberoamericano**, junio.
- Joserromán/Ángel Gustavo**, mayo.

Manuel Frutos, julio.

Nueve Pintores Nicaragüenses, salas Colón, 8/22 octubre.

Arqueología precolombina, Cripta, noviembre.

Ormaolea, salas Bellas Artes, 18/31 noviembre.

Núñez Larraz, salas Bellas Artes, 19/5 noviembre/diciembre.

Emilio Machado, salas Colón, 25/9, noviembre/diciembre.

Victor Manuel Gonçalves, salas Provincia, 27/13, noviembre/diciembre.

Pedro González, salas Sorolla, 29/13 noviembre/diciembre.

Carlos Chevilly, sala Bellas Artes, 10/30 diciembre.

1974/75 **Juana Soares** (Cerámicas), una sala Colón, 13/8, diciembre/enero.

Castejón, salas Colón, 19/24, diciembre/enero,

Juan Ismael, 16/24, diciembre/enero.

1975 **Tamadaba**, «Tema abierto», sala Juan Ismael, 17/5, febrero/marzo.

Pepe Abad, «Collages», una sala Bellas Artes, 17/28 febrero.

Alvarado Janina, salas Colón, 21/7 febrero/marzo.

Pedro Castejón, una sala, 12/26 marzo.

Elisa Hernández Fleitas, sala Juan Ismael, 17/31 marzo.

Ildefonso Aguilar, «Experiencia audiovisual», sala Juan Ismael, 6/14 marzo.

- Alberto Manrique de Lara**, «Acuarelas», 21/12, marzo/abril.
- Carlos Ferreira**, «Esculturas», 16/6 abril/junio.
- Antonio Soria Gutiérrez**, salas Colón, 18/5 abril/mayo.
- Rafaely**, salas Bellas Artes, 16/27 mayo.
- Josefa Rodríguez**, sala Juan Ismael, 13/27 mayo.
- Francisco Calvo**, sala Juan Ismael, 2/19 mayo/junio.
- Juan Ignacio de Blas**, salas Bellas Artes, 6/20 junio.
- Antológica de Pintura Contemporánea**, salas Bellas Artes, 24 junio.
- Trajes y máscaras de Venezuela**, una sala Colón, 8/25 octubre.
- Arte Popular Sudamericano**, dos salas Colón, 8/25 octubre.
- Exposición bibliográfica de Venezuela**, sala de Juntas, 6/25 octubre.
- María Concepción Lecuona**, sala Juan Ismael, 8/18 octubre
- Artesanía canaria**, 30/12 octubre/noviembre.
- Alberto**, patio Universidad, noviembre.
- Fany Lozano**, «Dibujos infantiles», sala Juan Ismael, noviembre.
- César Olmos**, «Litografías», salas Colón, noviembre.
- Lola Massieu**, cripta, 28/20 noviembre/diciembre.
- Pedro Palenciano**, «Cerámicas», salas Colón, 4/15 diciembre.
- Alonso Quesada**, sala Juan Ismael, 9/19 diciembre.

- Manolo Sánchez**, salas Colón, 16/31 diciembre.
- 1975/76 **Gloria Merino**, salas Bellas Artes, 22/20 diciembre/enero.
- 1976 **Vivi Milano**, sala Colón, 8/30 enero.
- Pintura Figurativa Española**, patio de la Universidad, enero.
- Arte Figurativo**, tres salas Colón, 4/24 febrero.
- Jesús Ortiz**, tres salas Colón, 24/12, febrero/marzo.
- Artistas grabadores**, salas Bellas Artes, febrero.
- Josefa Rodríguez**, sala Juan Ismael, 9/27 febrero.
- Hermann Konig**, sala Colón, marzo.
- Gonzalo González**, «El Hospital», salas Bellas Artes, marzo.
- Francisco Calvo**, sala Juan Ismael, abril.
- Pérez Vilar y Délano**, salas Colón, 5/19 abril.
- Martín de Vidales**, salas Colón, abril.
- Dionisio Godoy**, «Acuarelas», sala Juan Ismael, abril.
- Raúl y Eliseo Hernández**, «Dibujos», sala Juan Ismael, 25/4 abril/mayo.
- John Mcphell**, sala Juan Ismael, mayo.
- Leopoldo Emperador**, salas Colón, «montaje, fotografías y cuadros», 5/21 mayo.
- Joserromán Mora**, «Óleos grafiados», salas Bellas Artes, 11/21 mayo.
- Facundo Fierro**, «Acuarelas», salas Bellas Artes, junio.

- Cristina Pizarro**, «Esculturas», sala Juan Ismael, junio.
- Artesanía canaria**, patio Universidad, junio.
- Cartas geográficas canarias**, salas Botas Ghirlanda, octubre.
- Manolo Marrero**, sala Botas Ghirlanda, 2/19 noviembre.
- Juan Hernández**, sala Juan Ismael, 5/19 noviembre.
- Ocho artistas gráficos del Paraguay**, 22/9 noviembre / diciembre.
- Oliva Lara**, sala Botas Ghirlanda, 24/9 noviembre / diciembre.
- Carmen Bosch i Agustí**, sala Juan Ismael, diciembre
- 1976/77 **Rafael Monagas**, salas Colón, 14/4 diciembre / enero.
- 1977 **Carteles**, salas Juan Ismael, 21/31 enero.
- Plácido Fleitas**, «Dibujos», sala Botas Ghirlanda, febrero.
- Guadalimar**, «Colectiva de artistas canarios», salas Colón, 18/4 febrero/marzo.
- Alberto Manrique**, sala Juan Ismael, 17 febrero.
- Martín Chirino**, «Afrocan», salas Colón, 9/23 marzo.
- Juan José Gil**, «Montaje audiovisual de las actividades de "Contacto I"», marzo.
- Juan Hidalgo**, «Tamarán», montaje Zaj, (con la colaboración de Mela Campos) 15 de marzo.
- Arminda del Castillo**, sala Juan Ismael, 8/22 marzo.
- Nicolás Calvo**, «Espejos», marzo.

Manuel Toledo, sala Juan Ismael, 26/15 marzo/abril.

Rafael Franquelo, «Collages», sala Botas Ghirlanda, 17/30 marzo.

Alumnos de Bellas Artes, patio Universidad, 25 marzo.

Enrique Lite, salas Colón, 12/26 abril.

Tato, sala Botas Ghirlanda, abril.

Victor Manuel Gonçalves, sala Juan Ismael, abril.

José Abad, «Homenaje al Barroco», sala Colón, mayo.

Rodríguez Díaz de Quintana, sala Juan Ismael, 4/18 mayo

Cristino de Vera, salas Colón, mayo.

Yeye Navarro, sala Botas Ghirlanda, Mayo.

Homenaje a Picasso, grupo «Contacto Canario», 23 septiembre.

Arte Español Contemporáneo, 3 octubre.

Alicia Martín, «Cerámicas», sala Botas Ghirlanda, 18/30 octubre.

Arte popular de Puerto Rico, octubre.

Nicolás Massieu, 8/6 noviembre/diciembre.

Alfredo Abdel-Nur, sala Botas Ghirlanda, diciembre.

1978 **José Luis Fajardo**, salas Colón, 26/7 enero/febrero.

Gumersindo Saavedra, «Artesanía», sala Botas Ghirlanda, 18/30 Enero.

Javier Rodrigo, salas Colón, 10/22 febrero.

Hildegard Hahn, sala Botas Ghirlanda, 20/30 febrero.

Ackermannza, «Esculturas», 27/12 febrero/marzo.

M^a Dolores Andreo, salas Colón, 8/22 marzo.

Joaquín Alvarado Janina, salas Colón, 15/28 marzo.

Porcel, «Acuarelas», sala Botas Ghirlanda, abril.

Alumnos del Taller de Grabado, sala Botas Ghirlanda, 8/19 mayo.

Tebis, sala Botas Ghirlanda, mayo/junio.

Pintores Andaluces, salas Colón, mayo/junio.

Fernández Casado, salas Colón, 11/18 mayo.

Goya, patio Universidad, junio.

Grabados polacos, julio.

Luis Chacón, «Esculturas», salas Colón, octubre.

Jerónimo Rodríguez Izquierdo, sala Botas Ghirlanda, noviembre.

María Belén Morales, salas Colón, noviembre.

Tony Gallardo, «Serigrafías», salas Colón, 11/17 diciembre.

Grupo Hispano de Arte, salas Colón, 21 diciembre.

Tomás Padrón, salas Colón, diciembre.

1979

Primitivos americanos, salas Colón, enero.

Francisco Cánovas Almagro, salas Colón, febrero.

- César Manrique**, salas Colón, 26/2 febrero/marzo.
- Facundo Fierro**, «Acuarelas», salas Colón, 16/30 marzo.
- Pablo Vega**, sala Botas Ghirlanda, marzo.
- José Miguel Ruiz Peral**, sala Botas Ghirlanda, 26/6 marzo / abril.
- Artesanía**, patio Universidad, 12/31 marzo.
- José Antonio García Álvarez**, salas Colón, 17/30 abril.
- Manolo Ruiz**, salas Colón, mayo.
- Yolanda Graziani**, salas Colón, mayo.
- Alicia Martín**, sala Botas Ghirlanda, mayo.
- Alvarado Janina**, salas Colón, mayo.
- Semana cultural de la policía**, patio Universidad, mayo.
- Colectiva de grabados**, salas Bellas Artes, noviembre.
- Homenaje a Goya**, salas Bellas Artes, noviembre.
- Fotografía deportiva**, sala Botas Ghirlanda, diciembre.
- 1979/80 **Tony Gallardo**, «Magma», salas Colón, diciembre/enero.
- 1980 **Antológica de César Manrique**, inauguración de las nuevas salas de exposiciones, salas San Antonio Abad, febrero.
- Francisco Antolín**, sala Goya, 17 marzo.
- Dionisio Comesaña**, «Fotografías», sala San Antonio Abad, 26 marzo.
- Francisco Sánchez**, salas Colón, 18 marzo.

- Luján Pérez**, cripta, 28 marzo.
- Cuixart**, sala San Antonio Abad, 10 abril.
- Jesús Pablo Alonso Losa**, sala Goya, 7/22 abril.
- Almagro**, salas Colón, 11/30 abril.
- Oropesa**, salas Colón, 15/29 abril.
- Robles Cabrera**, sala Bellas Artes, 17/30 abril.
- Pintores montañeses**, salas Colón, 19/31 mayo.
- Marta Mariño**, sala Bellas Artes, 6/23 mayo.
- Antonio Juan Machín**, 23/10 mayo/junio.
- Jordi Serra i Moragas**, sala Goya, 8/19 mayo.
- Blanca Guzmán**, junio.
- 1980**, 26/18 junio/julio.
- Var-gun**, (José Luis Gago), «Montaje», junio.
- Prats/Ventos**, sala San Antonio Abad, 3 octubre.
- Arte indigenista de Venezuela**, cripta, octubre.
- Pepe Dámaso**, sala San Antonio Abad, 4 noviembre.
- 1980/81 **Arte contemporáneo**, sala San Antonio Abad, diciembre/enero.
- 1981 **Alicja Czerniak**, sala San Antonio Abad, (planta baja), 15
 enero.
- Arte sumerio**, sala San Antonio Abad, (planta alta), 23 enero/4
febrero.

Canogar, sala San Antonio Abad, (completa) en colaboración con el COAC, 5 febrero.

Eduardo Andaluz y Carlos Peleteiro, «Esculturas», 1ª quincena, marzo.

Xela Iglesias, 2ª quincena, marzo.

Profesores de la Escuela de Artes y Oficios, (Fanny Lozano, Teodoro Mesa, Santiago Alemán y Juan Márquez), sala San Antonio Abad, (planta alta), 2ª quincena, febrero.

Canarias 81, «Arte actual en Canarias», (en colaboración con la sala Conca), 1ª quincena, abril.

II Exposición internacional de Surrealismo en Canarias, sala San Antonio Abad, (planta baja), 29 abril/15 mayo.

Magüy Carratalá, «Tapices», sala San Antonio Abad, (planta alta), 8/19 mayo.

J. Gopar, salas Nicolás Massieu, 5/14 mayo.

Juan José Gil, «Pinturas 80/81», salas San Antonio Abad, 22 mayo.

Javier Farizo, «Esmaltes», Balos II, 2ª quincena, mayo.

Soto, «Arte cinético», salas Nicolás Massieu y patio, 2ª quincena, mayo.

Mª Ángeles de Armas, sala San Antonio Abad, (planta alta), 9/25 junio.

Fernando González, sala San Antonio Abad, (planta baja), 11/30 junio.

Cristina Contardi, sala Nicolás Massieu, 1ª quincena, junio.

Homenaje a Pilín Capote, salas Nicolás Massieu, 2ª quincena, junio.

Tony Gallardo, «Callaos», salas Nicolás Massieu, 22 septiembre / 2 octubre.

Veinticinco pintores grancanarios, Banco de Santander, 16 septiembre/18 octubre.

Filatelía, sala San Antonio Abad y salas Nicolás Massieu, 4/12 octubre.

Valme, casa de San Antonio Abad, (planta baja), 26 octubre/6 noviembre.

Proyectos de la Escuela de Arquitectura, salas Nicolás Massieu, 2ª quincena, octubre.

La escuela Luján Pérez, Banco de Bilbao, octubre.

Lola Massieu, casa de San Antonio Abad, (planta baja), 10 noviembre.

Luis Cavalcanti Maciel, casa de San Antonio Abad, (planta alta), 16/21 noviembre.

Padrón Noble, «Cartratos», sala Nicolás Massieu, 1ª quincena, noviembre.

Manolo Padorno, salas Nicolás Massieu, 2ª quincena, noviembre.

Alicia Martín, «Cerámicas», salas Nicolás Massieu, 2ª quincena, diciembre.

Exposición benéfica del Club de Las Leonas, salas Nicolás Massieu, 7/11 diciembre.

1981/82

Homenaje a Antonio Padrón, casa de San Antonio Abad, diciembre/enero.

1982

Alfonso Crujera, casa de San Antonio Abad, 2ª quincena, enero.

Teodoro Mesa, salas Nicolás Massieu, 2ª quincena, enero.

Juan Francisco Martín, salas Nicolás Massieu, febrero.

Trajes del Carnaval, casa de San Antonio Abad, 2ª quincena, febrero.

Picasso y los toros, casa de San Antonio Abad, 3/9 marzo.

Subirachs, salas Nicolás Massieu y patio de la Univesidad, marzo.

Ricardo Betancor, casa de San Antonio Abad, (planta alta), 2ª quincena, abril.

Artesanía, patio de la Universidad, 2ª quincena, abril.

Dibujos infantiles, salas Nicolás Massieu, 20/30 abril.

Homenaje a Martín Chirino, en colaboración con el Ayuntamiento, Junta de Canarias, Ministerio de Cultura y galería Vegueta, 10/24 mayo.

Exposición colectiva «Homenaje a Martín Chirino», salas Nicolás Massieu, 13/20 mayo.

Kebba Bojang, «Batiks», casa de San Antonio Abad, 28 mayo/11 junio.

Oscar Sologuren, salas Nicolás Massieu, 25 mayo/7 junio.

Colectiva de la Escuela Luján Pérez, salas Nicolás Massieu, 8/12 junio.

Ismael Marrero, salas Nicolás Massieu, 2ª quincena, junio.

Fotografías del Patrimonio Artístico de Santo Domingo, salas Nicolás Massieu, 14/31 julio.

José Falcón, «Fotografías», salas Nicolás Massieu, 1ª quincena, septiembre.

1ª colectiva de tapices canarios, salas Nicolás Massieu, 27 septiembre/11 octubre.

Tulio Gatti, «Fotografías», casa de San Antonio Abad, 7/20 octubre.

Giseken, casa de San Antonio Abad, 2ª quincena, octubre.

Homenaje a González Sevilla, casa de San Antonio Abad, 23 noviembre/3 diciembre.

Carteles y máscaras de teatro, salas Nicolás Massieu, 2/6 noviembre.

Mosquera Salas, salas Nicolás Massieu, 8/12 noviembre.

Charina, salas Nicolás Massieu, 1/23 diciembre.

Manolo Ruiz, casa de San Antonio Abad, (planta baja), 6/23 diciembre.

Paco García, «Macramés», casa de San Antonio Abad, (planta alta), 7/17 diciembre.

1982/83 **Imaginería canaria de los siglos XVI y XVII**, salas Nicolás Massieu, 27 diciembre/4 enero.

1983 **Murillo y su escuela**, salas Nicolás Massieu, 1/18 febrero.

Dibujos infantiles japoneses, casa de San Antonio Abad, febrero.

Rafa, casa de San Antonio Abad, 28 febrero/10 marzo.

Francis (Francisco J. González Naranjo), «dibujos», salas Nicolás Massieu, 1ª quincena.

Facundo Fierro, «Acuarelas», casa de San Antonio Abad, 2ª quincena, marzo.

Artesanía, patio de la Universidad, 7/18 marzo.

Homenaje a Santiago Santana, casa de San Antonio Abad y salas del Museo, 14 abril/11 junio.

Ángel Gustavo, casa de San Antonio Abad, 17/31 mayo.

La idea de Arquitectura, (dibujos de José Luis Gago y Alicia Doreste), salas Nicolás Massieu, junio.

Caligrafía árabe y La Epopeya de Gilgamés, casa de San Antonio Abad, junio.

Homenaje a Rafaely de la Escuela Luján Pérez, casa de San Antonio Abad, junio.

Galdós, (escritor, político, dibujante y humorista), casa de San Antonio Abad, octubre.

Alumnos del taller de Grabado de la Casa de Colón, casa de San Antonio Abad, noviembre.

Rubén Darío Velázquez, 2ª quincena, diciembre.

Paco Sánchez, «Óleos y dibujos», casa de San Antonio Abad, (planta baja), diciembre.

1984

Carnaval y Máscaras en el arte popular, casa de San Antonio Abad y otras, 3/26 marzo.

Homenaje al escultor Juan Márquez Peñate, 15/30 marzo.

Exposición antológica de Roberto Matta, (en colaboración con el Gobierno Canario), casa de San Antonio Abad y otras, 2/18 abril.

Pino Falcón, casa de San Antonio Abad, 2ª quincena, abril.

Carlos O'Shanahan, salas Nicolás Massieu, 13/24 abril.

Roberto Martínón, salas Nicolás Massieu, 30 abril/11 mayo.

Joaquín Alvarado, casa de San Antonio Abad, 8/18 mayo.

Alicia Martín, «Cerámicas», salas Nicolás Massieu, 15/30 junio.

Rafael Monagas, casa de San Antonio Abad, 25 mayo/5 junio.

Archipiélago, casa de San Antonio Abad, 8/30 junio.

Guillermo Lorenzo, salas Nicolás Massieu, 1/15 junio.

Alumnos de la Escuela de Bellas Artes, casa de San Antonio Abad, 2ª quincena, julio.

Homenaje a Guatemala, sala Nicolás Massieu, 23 julio/6 agosto.

Homenaje a Eduardo Westerdahl, casa de San Antonio Abad, galería Vegueta, Casas Consistoriales y casa-Museo Colón, 20 septiembre/5 octubre.

Antonio Saura, «Obra gráfica», casa de San Antonio Abad, 18/31 octubre.

Adquisiciones del Cabildo para el Museo de Arte Contemporáneo, casa de San Antonio Abad, 29 noviembre/11 diciembre.

Guadalupe del Pino Rodríguez, 2ª quincena.

Tony Gallardo, casa de San Antonio Abad, 14 diciembre/8 enero.

María Araujo, salas Nicolás Massieu, 1ª quincena, diciembre.

1985

Manuela Pérez de Oliveira, casa de San Antonio Abad, 11/30 enero.

Arquitecturas efímeras para el Carnaval, salas Nicolás Massieu, 22 febrero.

Joao Lemos Gomes, «Recuerdos de Madeira», sala Nicolás Massieu, 7/24 marzo.

Rosendo Negrín, «Fotografías», sala Nicolás Massieu, 2ª quincena, abril.

Lucio Muñoz, «Grabados», Casas Consistoriales, 3 mayo.

Cerámica iraquí, sala Nicolás Massieu, 6/22 mayo.

Javier Sánchez, «Grabados», sala Nicolás Massieu, 4/14 junio.

Ana María Recio, «Tapices», 18 junio/4 julio

7 Siete, Casa Consistoriales, (encuentros de críticos de arte), junio.

Arte Canario 1950-1985, Castillo de la Luz, julio.

Pedro Bonilla, Casa Consistoriales, 23 octubre/8 noviembre.

Teodoro Mesa, sala Juan ismael, 1ª quincena, diciembre.

1985/86 **Fernando Zóbel**, casa de San Antonio Abad, 17 diciembre/15 enero.

1986 **Guillermo Lorenzo**, sala Juan Ismael, 17/30 enero.

Sixto Francés, sala Juan Ismael, 2ª quincena, febrero.

Fotografías por la Paz, sala Juan Ismael, 3/18 febrero.

Colectiva de cerámica, 4/20 febrero.

Faly Santana, sala Juan Ismael, 1ª quincena, marzo.

Colectiva de Arte Joven, (Colegio Heidelberg Schule), 17/31 marzo.

IV Taller Arte Actual, (trabajos realizados), sala Juan Ismael, 4/11 abril.

Tapices y artesanía saharauis, sala Juan Ismael, 14/18 abril.

José Antonio Zárate, «Pinturas», 23 abril/8 mayo.

Pablo Morales Camino, sala Juan Ismael, 2ª quincena, mayo.

Leopoldo Emperador, «Eukoumene», galería Vegueta, 9 mayo/6 junio.

Canarias: Penúltima Década, (en colaboración con el Gobierno Autónomo), mayo.

Ana Gracia Alvarez, sala Juan Ismael, 1ª quincena, junio.

Pepe Valencia, «Alfarería», sala Juan Ismael, 2ª quincena, junio.

José Hernández, galería Vegueta, 16 junio.

Cristina Contardi, «Pinturas», sala Juan Ismael, 2ª quincena, octubre.

Canarios en Madrid, sala San Antonio Abad, 14 noviembre.

Maite Solana, sala Juan Ismael, 1ª quincena, noviembre.

James Lambourne, «Grabados», sala Juan Ismael, 2ª quincena, noviembre.

1987

Leopoldo Perdomo, sala Juan ismael, 2ª quincena, marzo/3 abril.

Espacio 35001 D.P., casa de San antonio Abad y otros lugares, 29 marzo/10 abril.

José Ramón Santana Godoy, sala Juan ismael, 20/30 abril.

Antonio Cora Díaz, sala Juan Ismael, 4/18 mayo.

Consuelo Ponce de León, sala Juan Ismael, 29 mayo/15 junio.

Nacho Criado, (muestra conceptual), casa de San Antonio Abad, 21 mayo/17 junio.

Roberto Martínón, sala Juan Ismael, 16 junio/3 julio.

Mapas antiguos de Cuba, sala Juan Ismael, 1ª quincena, noviembre.

Invitación al Museo del Prado, (fotografías y paneles explicativos), sala de San Antonio Abad, noviembre.

1988

Luis Alberto Hernández, sala de San Antonio Abad, 2ª quincena, enero.

Montse Ruiz, «Fragmentos del Ser», (instalaciones), sala de San Antonio Abad, 17/30 marzo.

José Lorenzo Moreno, sala Juan Ismael, 2ª quincena, abril.

Ángel Gustavo, sala de San Antonio Abad, abril.

José Antonio Zárate, sala de San Antonio Abad, 2ª quincena, mayo.

Oliva Lara, sala Juan Ismael, 1ª quincena, mayo.

José Valencia, sala Juan ismael, 2ª quincena, mayo.

Colectiva de Artistas Canarios (Centenario de la UGT), 29 abril /13 mayo.

Antonio Juan Machín, «Taia», sala de San Antonio Abad, 1ª quincena, junio.

La historia y su difusión a través de la postal, sala de San Antonio Abad, 2ª quincena, junio.

Ineludible encuentro, (Palmero, Herrera y Medina Mesa), sala San Antonio Abad, 8 julio.

Gabriel Ortuño, «Ameráfrica», sala San Antonio Abad, 2ª quincena, octubre.

Pintura húngara actual, sala San Antonio Abad, noviembre.

Manolo González, sala Juan Ismael, 3 diciembre.

Manuel Padorno, «Nómada marítimo», sala San Antonio Abad, 17 diciembre.

1989

Teodoro Mesa, sala Juan Ismael, 18/31 enero.

Carmelo Suárez, sala Juan Ismael, 23 enero/10 febrero.

Eloy Acosta, «Trazo, cuerpo, grafito», sala Juan Ismael, marzo.

Enrique Ruiz, sala Juan Ismael, 3 abril.

J.L. Rosario Godoy, sala San Antonio Abad, 10 marzo.

Emilio Ayuso, 31 marzo/15 abril.

Homenaje a Felo Monzón, sala San Antonio Abad, 7 abril.

Manuela Pérez, «Paisaje, tormenta y vida», sala San Antonio Abad, 17 abril.

Marcel Genay, «Arte fantástico», sala Juan Ismael, 18 abril.

Paco Cruz, «Cruz en crudo», sala San Antonio Abad, 1/15 junio.

José Luis Méndez, «For love or it», sala San Antonio Abad, 19 junio.

Cerámicas, Alumnos E.AA. y OO. AA., sala Juan Ismael, 27 junio.

Marta Mariño, «El perfume interior», sala San Antonio Abad, 26 septiembre.

Francisco Presa, «Piedra canaria», sala San Antonio Abad, 13/31 octubre.

José Luis González, «Camino y senderos», sala Juan Ismael, 24 octubre / 15 noviembre.

Francisco Rosique, «Buscando reflejos», sala San Antonio Abad, 1 diciembre.

1989/90 **Juan Guerra,** «La unidad plural», sala San Antonio Abad, 26 diciembre/enero.

Atilio Doreste, «Montes y demás útiles», sala Juan Ismael, 20 diciembre/12 enero.

1990 **Pino Falcón,** «Sensaciones», sala Juan Ismael, 13 enero.

Andrés Okinayc/José Walzack, sala Juan Ismael, 6 febrero.

Luis Navarro, «Pintura reciente», sala San Antonio Abad, 9 marzo.

Antonio del Castillo, sala San Antonio Abad, 2 mayo.

Toño Cuesta/Pilar Rodríguez/Jero Maldonado, «Hacia donde la mirada», sala San Antonio Abad, 5 julio.

Daniel Zrimen, «Bautizos en el Jordán», sala San Antonio Abad, 20 julio.

Alcalacanales/Jesús Pastor/Oscar Font/Roma Arranz/Rco Ranoel/Eubentoroso, «Electrografías contemporánea», sala San Antonio Abad.

Luis Sosa, «Quiere Vd. cenar conmigo», sala San Antonio Abad, 9 noviembre.

Academia 90, sala San Antonio Abad, 3 diciembre.

1991 **Roberto Martínón**, sala San Antonio Abad, 3 enero.

Jero Maldonado, «Asulado», sala San Antonio Abad, 25 enero / 15 febrero.

Andrés Allí, sala San Antonio Abad, 22 febrero / 12 marzo.

Rubén Hernández, «Aeroplanos Inc», sala San Antonio Abad, 15 marzo / 10 abril.

Pilar Rodiles, «Anmaria suya», sala San Antonio Abad, 10/31 mayo.

Arte postal, «Prospectiva cultural. 10 años para el 2000», sala San Antonio Abad, mayo.

CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO

Las Palmas de Gran Canaria

- 1989/90 **El Surrealismo entre viejo y nuevo mundo, 4 diciembre/4 febrero.**
- 1990 **Arte Internacional en las Colecciones canarias, 16 febrero/31 marzo.**
- Henryk Stazewski: Pionero polaco del Arte Concreto, 19 abril/27 mayo.**
- Artistas rusos contemporáneos, 6 junio/28 julio.**
- Artistas Canarios, 5 septiembre/5 octubre.**
- Hacia el paisaje, octubre/noviembre.**
- Simbolismo en Europa. Néstor en las Hespérides, diciembre.**
- 1991 **Arte alemán actual, febrero.**
- El arte de coleccionar. Fundación Arco: 1987/1991, 14 marzo/28 abril.**
- Desplazamientos. Aspectos de la identidad y las culturas, 21 mayo/7 julio.**

CENTRO INSULAR DE CULTURA (CIC)

Las Palmas de Gran Canaria

- 1988 **9 ceramistas 7 años después, 2ª quincena, octubre.**
- 1989 **Rafael Monagas, «Alfabeto», 20 abril.**
 Tony Gallardo, «Fuente el callao», 15 mayo.
 Francesc Abad, «Europa, arqueológico de un rescate», 28 junio.
- 1990 **Juan Hernández, «Poema del Faro», 6 marzo.**
- 1991 **Otrocolor, «Fotomuestra '91», 5/26 julio.**

SALA CONCA 2

Las Palmas de Gran Canaria

- 1974 **Pepe Dámaso**, serie *Sexo Quemado*, 15 enero/24 febrero.
 Pablo Serrano, 26 febrero/16 marzo.
 A. Saura/A. Tàpies, 5/23 febrero.
 Juan Luis Alzola, 20 marzo/10 abril.
 Walter Meigs, 16 Abril/4 de mayo.
 Álamo/De la Cruz/Alberto/Carlos, 28 mayo/15 junio.
 Joan Miró, 7 mayo/1 junio.
 Arjona, 2/13 julio.
 Juan Hidalgo, «*Zaj*», (con la colaboración de M^a Carmen Casabuena, 2 de julio.
 Ernesto Valcárcel, «Los Espacios Inaccesibles», 15/31 octubre.
 Félix Bordes, 5/23 noviembre.
 Claude Viseux, noviembre/diciembre.
- 1974/75 **Pepa Izquierdo**, 17 diciembre/4 enero, Winckelman y Neruda.
- 1975 **Ernesto Fontecilla**, 7 enero.
 Juan Luis Alzola / Juan José Gil / Rafael Monagas, 25 febrero/26 marzo.
 Ado, 10 Abril/4 mayo.

G A L E R I A M A N U E L O J E D A

Las Palmas de Gran Canaria

1989 **Juan Gopar**, «Imagen du même», diciembre.

1990 **Christine Boshier**, septiembre.

Jordi Teixidor, noviembre.

Fernando Álamo, diciembre.

1991 **Lennard Aschenbrenner**, 8 marzo/5 abril.

Luis Palmero, mayo.

GALERIA RADACH NOVARO

Playa del Inglés, Gran Canaria

- | | |
|--------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1983 | Descubierta '83.
Junge Kunst , julio.
M^a Jesús Pérez Vilar , octubre.
Arjona , diciembre.
Jorge Rubio , diciembre/enero. |
| 1984 | Zaya , febrero/marzo.
Yamil Omar , abril.
Nicolás Calvo , mayo/junio.
José Abad , noviembre. |
| 184/85 | Paco Sánchez , diciembre/enero. |
| 1985 | Gonzalo González , febrero/marzo.
Manolo Millares , marzo/abril.
José Hernández , mayo.
Eduardo Andaluz , mayo.
Fernando Álamo , junio.
7 Siete , julio. |

- Pepe Dámaso**, septiembre/octubre.
- Daniel Bartet**, noviembre/diciembre.
- 1985/86 **Juan José Gil**, diciembre/enero.
- 1986 **Litoral**, noviembre/diciembre.
- Pequeño Formato.**
- 1987 **Pedro González**, noviembre.
- Emilio Macha**, diciembre.
- 1988 **Crujera**, mayo.
- Korbanka**, junio.
- Cristóbal Guerra**, octubre/noviembre.
- Medina Mesa**, noviembre/diciembre.
- 1989 **Fotografías**, (Andrés Solana, Néstor Torrens y Carmelo Vega),
febrero/marzo.

LA REGENTA

Las Palmas de Gran Canaria

- 1987 **Martín Chirino**, 30 mayo/19 julio.
- 1987/88 **Prehistoria de Canarias**, 20 noviembre/15 enero.
 Jorge Oramas, 22 diciembre/31 enero.
- 1988 **Sartoris, Botas y Ghirlanda**, 23 febrero/27 marzo.
 Borges, Salvador y Giraldo, 7 abril/8 mayo.
 Escuela Luján Pérez, 21 mayo/19 junio.
 1ª Muestra del libro, 25 junio/3 julio.
 Plácido Fleitas, 20 julio/20 septiembre.
 Manuel Bethencourt, 21 octubre/20 noviembre.
- 1988/89 **Carlos Chevilly**, 2 diciembre/15 enero.
- 1989 **Alvaro Fariña**, 18 enero/5 febrero.
 Carnaval de Venezia, 10/19 febrero.
 Una hora antes, 10 marzo/16 abril.
 Ana de la Puente, 21 abril/16 mayo.
 Antonio Padrón, 26 mayo/16 julio.
 Ernesto Valcárcel, 7 julio/6 agosto.

- Manuel Millares**, 20 octubre/3 diciembre.
- 1989/90 **Lola Massieu**, 18 diciembre/14 enero.
- 1990 **Nicolás Massieu**, 19 enero/18 febrero.
- Una novia vuelve a tiempo**, 9 marzo/7 abril.
- Carlos Matallana**, 4/23 mayo.
- Ladac**, 31 mayo/30 junio.
- Félix Juan Bordes**, 4/18 diciembre.
- 1990/91 **ZAJ**, 21 diciembre/19 enero.
- 1991 **Regreso al futuro**, 25 enero/16 febrero.
- Juan Ismael**, 22 febrero/15 marzo.
- Joseph Beuys**, 22 marzo/12 abril.
- Pepe Dámaso**, 16/30 abril.
- I^a Bienal Tanqueray**, 7/25 mayo.
- César Manrique**, 31 mayo/22 junio.
- Mirian Durango**, 27 junio/26 julio.

G A L E R I A V E G U E T A

Las Palmas de Gran Canaria

- 1975 **Manolo Millares**, Septiembre.
Ortega Durero, «Obra gráfica», octubre.
Pedro del Castillo, noviembre.
- 1976 **Novísimos de San Mateo**.
Angélica Fulner, febrero.
Giraldo, marzo.
Felo Monzón, «Curvas activas», octubre.
Juan Bordes.
Alfonso Crujera, «Para los vivos en el día de los muertos».
- 1977 **Maribel Nazco**, marzo/abril.
Juan Ismael.
Alejandro Reino.
- 1978 **Paco Juan Déniz**.
Picasso, «Óleos, carteles, cerámicas y grabados», abril.
- 1979 **Juan Luis Alzola**.
Artistas Grancanarios.
- 1980 **Juan Bordes**.

- Julio Cruz Prendes.**
- Leopoldo Emperador, «Albero».**
- Pepe Dámaso.**
- Gonzalo González**
- Arte canario y portorriqueño radical, marzo.**
- Pedro González**
- 1981 **Juan José Gil, «Pinturas 80/81».**
- Giraldo**
- Miró Mainou**
- 1982 **Fernando Álamo, «Para Marcel».**
- Giraldo**
- 1983 **Leopoldo emperador, «Trabajos recientes».**
- Arco 83, Madrid, Juan Bordes/García Alvarez, etc.**
- 1984 **Canarias '84.**
- Homenaje a Eduardo Westerdahl, 20 septiembre / 5 octubre.**
- Homenaje al Carnaval**
- Miró Mainou**
- 1985 **Colectiva Fondo Galería, febrero.**
- García Alvarez, marzo/abril.**
- Fondos de la galería, abril.**

- 1986 **Leopoldo Emperador, «Oekoumene».**
- 1989 **Arco 89, Madrid, (Juan José Gil/ Rafael Monagas,**
Gabriel Ortuño, «Pinturas».
- 1990 **Gabriel Ortuño, «Terra Gráfica».**
- 1991 **Paco Sánchez**

G A L E R I A Y L E S

Las Palmas de Gran Canaria

- | | |
|------|--------------------------------------------------------|
| 1974 | Colectiva de Obra Gráfica y dibujos, diciembre. |
| | 20 Pintores Canarios |
| 1975 | Nicolás Calvo, febrero. |
| | Pedro González |
| | Contacto I, julio. |
| | Gonzalo González. |
| 1976 | Miró Mainou |

DOCUMENTO N° 11

Biografías de artistas.

ALFREDO ABDELNUR FARQUK

1947 Nació en *Vecindario*, Gran Canaria.

1979 Murió el 3 de junio.

Estudios de Bellas Artes en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1977 *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1977 Concurso Nacional de Pintura **Blanco y Negro**, Madrid,

1978 **XVII Exposición de Bellas Artes**, *Gabinete Literario*, Las Palmas de Gran Canaria.

MANUEL ACOSTA ÁLAMO

1. PREMIOS

- 1978 *Segundo Premio en la XVII Exposición de Bellas Artes Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canaria.*
- 1979 *Premio Especial en la Exposición Arte Joven Canario, El Corte Inglés, Las Palmas de Gran Canaria.*
- 1985 *Primer Premio en el Primer Certámen Regional de Pintura de Arona, Tenerife.*

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1985 *Pub Saxo, Santa Cruz de Tenerife.*
- 1986 *Ateneo, La Laguna, Tenerife.*
- 1987 *Galería Vesan, Santa Cruz de Tenerife.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1978 **XXVII Exposición de Bellas Artes, Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canaria.**
- 1979 **Exposición Arte Joven Canario, El Corte Inglés, Las Palmas de Gran Canaria.**
- 1980 **Amnesty International, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.**

Generación 70, sala Conca, Centro de Arte Ossuna, Sala de Arte y Cultura y Ateneo, La Laguna, Tenerife.

1982 **Segunda Bienal de Arte**, *Villa de Teror*, Gran Canaria.

1984 **Tercera Bienal de Arte**, *Villa de Teror*, Gran Canaria.

1985 **Primer Certámen Regional de Pintura**, *Arona*, Tenerife.

Itinerante Canarias 85, *Caja de Ahorros*, Tenerife.

1986 **Segundo Certámen Regional de Pintura**, *Arona*, Tenerife.

1987 **Anaga Parque Natural Figura 10**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.

ILDEFONSO AGUILAR

- 1945 Nace en Salamanca. Vive en Lanzarote desde 1946.
- 1963/68 Estudios de Bellas Artes en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1964 *Casa Parroquial*, Arrecife de Lanzarote.
Círculo de Amistad XII de enero, Santa Cruz de Tenerife.
- 1967 *Círculo Mercantil*, Arrecife de Lanzarote.
- 1972 *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1974 *El Almacén*, Arrecife de Lanzarote.
- 1975 *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1977 *Museo Internacional de Arte Contemporáneo*, Arrecife de Lanzarote.
- 1978 *Arabella Hotel*, Frankfurt.
- 1980 *Limbachgalerie*, Colonia.
Sala Conca, La Laguna, Tenerife.
- 1981 *Galería Rodín*, Santa Cruz de Tenerife.
Museo Internacional de Arte Contemporáneo, Arrecife de Lanzarote.

- 1982 *Sala de Arte de la Caja de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria.*
- 1984 *Casa de la Cultura, Santa Cruz de La Palma.*
Casa de la Cultura, Puerto del Rosario.
Sala de Arte y Cultura, Caja General de Ahorros, La Laguna, Tenerife.
Sala de Arte y Cultura, Puerto de la Cruz, Tenerife.
- 1985 *Museo Internacional de Arte Contemporáneo, Arrecife de Lanzarote.*
- 1986 *Galería Godoy, Lanzarote.*
- 1987 *Galería Paraninfo, La Laguna, Tenerife.*
- 1988 *Sala Conca, La Laguna, Tenerife.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1976 **Primer Certámen Internacional de Artes Plásticas, Arrecife de Lanzarote.**
- 1979 **Selection Bad Nauheim, Alemania.**
- 1980 **Colectiva Conca, La Laguna, Tenerife.**
- 1981 **I Muestra de Escultura y Pintura, Asociación de Artistas Canarios, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1982 **Arteactual Lanzarote 82, Arrecife de Lanzarote.**
- 1983 **Arteder, Feria de Arte Contemporáneo, Bilbao.**

. . . Ildelfonso Aguilar

Canarias Arte Contemporáneo, San Sebastián.

1984 Exposición homenaje a Eduardo Westerdahl, ¿?

Plástica 2, La Laguna, Tenerife.

1985 Canarias Penúltima Década, Santa Cruz de La Palma.

FERNANDO ÁLAMO

- 1952 Nace en Santa Cruz de Tenerife.
- 1970 Ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
- 1973 Abandona Bellas Artes, dirigiendo su actividad plástica hacia el teatro y la danza, (diseño y realización de escenografías, montajes, vestuarios, maquillaje..), participando en:
- "El mendigo y el perro"*, de Bertold Brecht, en montaje de E.X.U.C.A.
- "Kakilambé"*, danza por Gladys Alemán.
- "Oratorio"*, Teatro Universitario de Canarias.
- "Enyoró"*, II Semana Africana en la Universidad de La Laguna.
- Participa en la ilustración de revistas y cuadernos poéticos, como *"Literradura"*.
- 1979 Funda con Zaya la revista de vanguardia **BLANCO** (New York/Las Palmas), encargándose del diseño.
- En el número dos de **BLANCO**, recrea con J.Otero su experiencia *"Knife"* en acordeón gráfico.
- 1983 Realiza la escenografía y el vestuario del espectáculo *"David"* con Lorenzo Godoy y el Ballet Contemporáneo de Las Palmas.

2. MUSEOS Y COLECCIONES

Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.

Colección Roland Penrose, Londres.

Sede del Gobierno Canario, Las Palmas de Gran Canaria.

Parlamento de Canarias, Tenerife.

Colección Conca, La Laguna, Tenerife.

Colección Lanzagorta.

Colección Radach Novaro, Playa del Inglés, Gran Canaria.

Museo de Arte Contemporáneo, Las Palmas de Gran Canaria.

Universidad Politécnica, Las Palmas de Gran Canaria.

Caja de Ahorros Insular, Gran Canaria.

Caja Canarias, Tenerife.

Vicepresidencia del Gobierno, Tenerife.

Palacio Real de Jordania.

Parlamento Europeo.

Palacio Real de Rabat, Marruecos.

Parlamento de Israel.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1972 *Ateneo de La Laguna, Tenerife.*
Sala Borinquen, Tenerife.
- 1973 *Castillo de Paso Alto, Tenerife.*
Teatro Capsa, Barcelona, (Coincidiendo con el espectáculo
Quejío por el Grupo la Cuadra)
Sala Conca, La Laguna, Tenerife.
Plasmaciones, Convento de San Francisco, Tenerife.
- 1978 *Suite de la Espuma, sala Botticelli, Las Palmas de Gran*
Canaria.
- 1979 *Sala de Arte Beach Club, Playa del Inglés, Gran Canaria.*
- 1982 *Para Marcel, galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria.*
- 1985 *Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.*
Galería Radach Novaro, Playa del Inglés, Gran Canaria.
- 1987 *El Arte de Nadar, Jerusalem Artist House, Israel.*
- 1987 *Fernando Álamo/Díaz Masa, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz*
de Tenerife.
Fernando Álamo/Díaz Masa, galería Radach Novaro, Playa del
Inglés, Gran Canaria.
- 1988 *Asociación Cultural Antifago, Agaete, Las Palmas de Gran*
Canaria.
- 1989 *Party, galería Attir, Las Palmas de Gran Canaria.*

- 1990 *Estudio Artizar*, La Laguna, Tenerife.
- 1990 **Historia Natural**, *galería Attir*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Historia Natural**, *galería Manuel Ojeda*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1991 *Galería Estampa*, Madrid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1969 **Certamen Juvenil de Arte**, Tenerife.
- 1970 **XI Exposición Regional de Pintura**, Tenerife.
- XII Certamen Juvenil de Arte**, Pamplona.
- 1971 **XII Exposición Regional de Pintura**, Tenerife.
- 1973 **XIV Exposición Regional de Pintura**, Tenerife.
- II Colectiva de artistas canarios**, *Centro Cultural y Recreativo*, Tegueste.
- Arte actual en Canarias**, San Sebastián de la Gomera.
- 1974 **Experiencia**, Ensayo "living" de aproximación, *sala Conca*, La Laguna.
- Experiencia colectiva 74**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- Agora**, (trabajo en equipo de Jordi Beltrí, F. Alamo y J.L. Medina Mesa).
- 1975 *Facultad de Filosofía y Letras*, La Laguna.

- 1976 **Knife**, dual con Medina Mesa, *Ateneo* de La Laguna.

 Mural 76, *Círculo de Bellas Artes* y otras salas, Tenerife.

 Cuatro Pintores Canarios, *sala Conca 2*, Las Palmas.
- 1977 **Guadalimar en Canarias**, *Casa de Colón* y *galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.

 Homenaje a Picasso, *galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1978 **El Mar**, *Fery Villa de Agaete*.

 Tenerife XX, *Casa de la Cultura*, Arucas, Gran Canaria.
- 1979 **Tocador de arte de papeles invertidos**, *Colegio de Arquitectos*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 **Del**, «arte radical y arte pobre de artistas canarios, portorriqueños, neoyorkinos y checos», *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.

 Homenaje a Cuixart, *Club de Prensa Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria.

 Amnesty International, *Colegio de Arquitectos*, Santa Cruz de Tenerife.

 I Bienal Internacional de Arte, *Gabinete Literario*, Las Palmas de Gran Canaria.

 Generación 70, *sala Conca*, Tenerife.
- 1981 **Arte Contemporáneo de Canarias**, «Últimas tendencias», *Fundación C.A.N.T.V.*, Caracas, Venezuela.

 Homenaje a Picasso, *galería Balos 2*, Las Palmas de Gran Canaria.

- 1982 **Homenaje a Martín Chirino**, *Casa de Colón y galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Exposición de Arte Contemporáneo**, *Los Lavaderos*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1983 **Descubierta 83**, *galería Radach Novaro*, Playa del Inglés, Gran Canaria.
- Subasta BLANCO**, *Club de Prensa*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1984 **Homenaje a Eduardo Westerdahl**, *Casa Consistoriales*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Canarias 84**, *The Arte Gallery at the Spanish National Tourist Office and Teachers' College*, Columbia University, New York.
- Canarias en New York**, *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Canarias en New York**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife y Ateneo, La Laguna, Tenerife.
- 1985 **A la manera**, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- 7 Siete**, *Casas Consistoriales y Radach Novaro*, Gran Canaria.
- 30 X 30**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- Visiones Atlánticas**, *Instituto Español*, Viena.
- Arte Canario 1950-1985**, *Castillo de la Luz*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1986 **Canarias Penúltima Década**, *Convento de San Francisco*, Santa Cruz de La Palma.
- Pequeño formato**, *galería Radach Novaro*, Playa del Inglés, Gran Canaria.

- 1987 **Frontera Sur**, *Círculo de Bellas Artes*, Madrid. Itinerante: *Museo de Bellas Artes*, Vitoria; *Sociedad de Bellas Artes*, Lisboa, Portugal; *Palacio de la Almudí*, Murcia; (1988) *Capella Antic Hospital de la Santa Creu*, Barcelona.
- Anaga, Figura 10**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife,
- 1988 **Cultura y Municipio**, *Casa de la Cultura*, Santa Cruz de Tenerife.
- Alamo-Díaz Maza**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- Alamo-Díaz Maza**, *galería Radach Novaro*, Gran Canaria.
- El desnudo en los artistas canarios del siglo XX**, *Museo Néstor*, Las Palmas de Gran Canaria.
- El Mar**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1989 **Canarios con la Rama**, Agaete, Las Palmas de Gran Canaria.

SANTIAGO ALEMÁN

- 1952 Nace en Arrecife de Lanzarote.
- 1969 Inicia los estudios de Bellas Artes en Tenerife.
- 1974 Termina sus estudios en la *Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid.

1. PREMIOS

- 1979 **Primer Premio en el Certámen de Dibujo Sala Saxo**, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1980 **Accésit en el Segundo Curso Arte Joven**, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1982 **Accésit en el Tercer Concurso de Pintura Arte Jóven**, Las Palmas de Gran Canaria.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1980 *Galería El Aljibe del Almacén*, Arrecife, Lanzarote.
- Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.
- 1981 *Casa de la Cultura*, Puerto del Rosario, Fuerteventura.
- Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.
- 1984 *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1971 **Alumnos de Bellas Artes**, sala Gaudí, Tenerife.
- 1972 *Ateneo de La Laguna*, Tenerife.
- 1973 *Parador de Turismo*, Arrecife de Lanzarote.
- 1975 **Pintores Jóvenes Canarios**, San Mateo, Gran Canaria.
- 1980 *Sociedad Cultural y Recreativa Torrelavega*, Arrecife, Lanzarote.
Círculo de Bellas Artes, Tenerife.
Pintores Jóvenes de Lanzarote, *galería El Aljibe del Almacén*,
Arrecife, Lanzarote.
- 1981 *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
Cinco Artistas de Lanzarote, *galería El Aljibe del Almacén*,
Arrecife, Lanzarote.
Casa Municipal de la Cultura, Arrecife, Lanzarote.
Lanzarote 81, *galería Rialto*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1982 *Casa Municipal de la Cultura de Arrecife*, Lanzarote.
Arte Actual Lanzarote, Colectiva itinerante.
- 1983 **Artistas Canarios**, País Vasco y Logroño.
Casa Municipal de la Cultura, Arrecife, Lanzarote.
Casa de Cultura de Puerto del Rosario, Fuerteventura.
Drago 83-84, Itinerante organizada por TVE en Canarias.
- 1984 **Artistas Jóvenes Canarios en Telde**, Gran Canaria.

. . . *Santiago Alemán*

Artistas Jóvenes de Lanzarote, *galería el Aljibe del Almacén*,
Arrecife, Lanzarote.

JUAN LUIS ALZOLA

1948 Nace en Las Palmas de Gran Canaria.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1971 *Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria.*
- 1972 *Colegio Mayor San Fernando, La Laguna, Tenerife.*
- 1974 *Sala Conca 2, Las Palmas de Gran Canaria.*
- 1978 *Sala Conca, La Laguna, Tenerife.*
- 1979 *Galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria.*
- 1985 *Ateneo, La Laguna, Tenerife.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1973 *Arte Actual en Canarias, La Gomera, Tenerife.*
- 1974 *50 años de arte en Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria.*
- Artistas Canarios, Tegueste, Tenerife.*
- Casino de Gáldar, Gran Canaria.*
- 1975 *Las Palmas XX, Arucas, Gran Canaria.*

- Realidad 3**, *galería Aritza*, Bilbao.
- Contacto 1**, *galería Yles*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Proyección Canaria**, San Mateo, Gran Canaria.
- 1976 **Mural 76**, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- Museo Salvador Allende**, *Fundación Miró*, Barcelona.
- Alzola/ Emperador/ Gallardo/ Gil**, *Ateneo*, La Laguna Tenerife.
- 1978 **El Mar**, *Ferry Villa de Agaete*, *exposición flotante*, Canarias.
- 1979 **Artistas Grancanarios**, *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Papeles Invertidos**, *Colegio de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 **Homenaje a Cuixart**, *Club la Prensa*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Amnesty International**, *Colegio de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Generación 70**, *sala Conca*, *Centro de arte Ossuna*, *Sala de Arte y Cultura y Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1981 **Centenario Picasso**, *galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.
- BOABAB**, *Colegio de Arquitectos*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1982 **Joven Arte Canario**, *sala Los Lavaderos*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1986 **Pequeño Formato**, *galería Radach Novaro*, Playa del Inglés, Gran Canaria.

. . . *Juan Luis Alzola*

Canarias Penúltima Década, Convento San Francisco, Santa Cruz de La Palma.

GRUPO CONTACTO-1. Co-fundador

- 1975 **Experiencias audiovisuales, Las Palmas de Gran Canaria.**
 Exposición Urbanización Tres Palmas, Gran Canaria.
- 1976 **Exposición Ateneo, La Laguna, Tenerife.**
 Exposición Casino de Telde, Gran Canaria.
 Experiencias Plásticas, La Isleta, Gran Canaria.
 Katay 7-6, Castillo de La Luz, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1977 **Contacto a Picasso, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.**

JUAN JOSÉ ÁVILA MIRANDA

- 1952 Nace en Santa Cruz de Tenerife.
- 1972/77 Estudios de Bellas Arte en la *Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife y San Fernando de Madrid*.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1975 **Homenaje a Profesores Fallecidos**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1976 **Alumnos Fin de Carrera de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando**, *galería Balboa 13*, Madrid.
- 1980 **Amnesty International**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1985 **30 X 30 El Círculo**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- Dibujos**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1986 **Exposición Colectiva**, *Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes*, Instituto de Canarias, La Laguna, Tenerife.
- 1987 **Anaga Parque Natural**, «Figura 10», *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Cultura y Municipio**, *Casa de la Cultura*, Santa Cruz de Tenerife.
- Profesores Pintores**, *Sala de Arte CajaCanarias*, Icod, Tenerife.

. . . *Juan José Avila Miranda*

Exposición Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes,
Instituto de Canarias, La Laguna, Tenerife.

Semana Cultural de Solidaridad con Nicaragua, *Parque Viera*
y Clavijo, Santa Cruz de Tenerife.

1988 **El Mar,** *Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.*

1989 **Homenaje a los Profesores Don Cecilio Campos Fleitas y Don**
Miguel Marques Peñate.

IMELDO BELLO

- 1947 Nace en el *Puerto de la Cruz*, Tenerife.
- 1967 Vive dos años en Barcelona estudiando Arquitectura y Magisterio.
- 1969 Ingresa en la *Escuela Superior de Bellas Artes*, Tenerife.

1. PREMIOS

- 1972 Accésit de Fotografía Agfa.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1969 *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1970 *Instituto de Estudios de Canarias*, Puerto de la Cruz, Tenerife.
- 1974 **Fotografía Otra**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, Puerto de la Cruz, Tenerife.
- 1979 *Instituto de Estudios Hispánicos*, Puerto de la Cruz, Tenerife.
- 1980 **Pinturas**, *Casona de Cáceres*, Icod, Tenerife.
- 1981 *Ateneo*, La Orotava, Tenerife.
- 1989 *Pinturas*, Cabildo del Hierro.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1969 **Espacio y Forma**, *Museo Municipal*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1970 **Arq-70**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1972 **XV Bienal Regional**, Las Palmas de Gran Canaria.
- Valcárcel, Hodgson y Bello**, *Casa Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1977 **Guadalimar**, *Casa de Colón y Galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1980 **Generación 70**, *sala Conca, Sala de Arte y Cultura, Ateneo y Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.
- Trece fotógrafos**, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1982 Exposición colectiva de fotografías, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Club Acantilado de Los Gigantes*, Tenerife.
- 1989 **Y se hizo la Luz**, *exposición itinerante*, Canarias.

JUAN BORDES

- 1948 Nace en Las Palmas de Gran Canaria.
- 1957/60 Clases de Escultura con *Abrahan Cárdenes*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1965/72 Estudios de Arquitectura en la *E.T.S. de Arquitectura*, Madrid.

1. PREMIOS

- 1976 Becado por la *Fundación Juan March*, Madrid.
- 1987 Beca de la *Academia Española de Bellas Artes* en Roma.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1971 *Galería Seiquer*, Madrid.
- 1973 *Galería Seiquer*, Madrid.
- 1974 *Caja de Ahorros Provincial de San Fernando*, Sevilla.
Sala Conca, La Laguna, Tenerife.
- 1975 *Galería Seiquer*, Madrid.
Diputación Provincial, Málaga.
- 1976 *Galería Bética*, Madrid.
Galería Trazos Dos, Santander.

- Galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1977 *Galería Vandrés*, Madrid.
- Galería Seiquer*, Madrid.
- 1978 *Spanska Statens Turistbyrå*, Estocolmo.
- 1979 *Galería Bética*, Madrid.
- 1980 *Galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1984 *Galería Fernando Vijande*, Madrid.
- 1985 *Galería Magda Lázaro*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1990 *Galería Estampa*, Madrid.
- ARCO 90**, *galería Estampa*, Madrid.
- Kouros Gallery*, New York.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1971 **Arte y Eros**, *galería Vandrés*, Madrid.
- Simposium IBM**, *Palacio de Congresos y Exposiciones*, Madrid.
- Maniquies**, *galería Vandrés*, Madrid.
- Bienal de Arte Universitario**, *galería Bética*, Madrid.
- 1972 **La Paloma**, *galería Vandrés*, Madrid.
- 1973 **Bienal de Baracaldo**.

- 1974 **IV Bienal Internacional del Deporte**, *Palacio de Cristal del Retiro*, Madrid.
- Adolescencia**, *galería Bética*, Madrid.
- Panorama actual del Dibujo**, *galería Elia*, Madrid.
- Oleos de Pequeño Formato**, *galería Seiquer*, Madrid.
- Múltiples**, *galería Serie*, Madrid.
- 1975 **Salón del Grabado**, *Dirección General de Bellas Artes*, Madrid.
- Bienal Hispano-Argentina de Grabado**, Mendoza, Argentina.
- Surrealismo**, *galería Seiquer*, Madrid.
- Bienal de Pintura Ciudad de Zamora**.
- Salón de las Galerías**, *Basilea*, Suiza.
- Grabado Español Contemporáneo**, *Comisaría Nacional de Museos y Exposiciones*, Madrid.
- 1976 **Bienal de Alejandría**, *Alejandría*, Egipto.
- Arte Canario**, *Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural*, Madrid.
- Arte Expo**, Madrid.
- Gran Premio de Escultura 1976**, *Círculo de Bellas Artes*, Madrid.
- Palacio Spinola**, Teguiise, Lanzarote.
- Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo**, Tenerife.

- 1979 **IV Exposición de Becarios de Artes Plásticas, Fundación Juan March**, Madrid.

Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 **Ultimas Tendencias del Arte en Canarias, Fundación CANTV**, Caracas, Venezuela.

Generación 70, sala *Conca*, *Ateneo*, *Sala de Arte y Cultura* y *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.

Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.

Galería Bética, Madrid.
- 1981 **Arte Actual de Canarias, Casa Colón**, Las Palmas de Gran Canaria.

Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.

XII Pintores, Círculo de Amistad XII de Enero, Santa Cruz de Tenerife.

Salas de San Antonio Abad, Las Palmas de Gran Canaria.

Patio de los Naranjos, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1982 **Joven Arte Canario**, sala *Los Lavaderos*, ACAAC, Santa Cruz de Tenerife.

Galería Ynguanzo, Madrid.
- 1983 **ARCO 83, galería Vegueta**, Madrid.

Mosaico 83, galería Fernando Vijande, Madrid.
- 1984 **Chicago International Art Fair, galería Fernando Vijande**, Navy Pier, Chicago.

Exposición del Proyecto Auditorium, *Palacio de Congresos*, Las Palmas de Gran Canarias.

Seis Escultores, *Palacio de Cristal*, Madrid.

VI Exposición Internacional de la Pequeña Escultura, *Budapest*, Műcsarnok, Hungría.

Escultura Canaria Contemporánea (1918-1978), Cabildo Insular de Gran Canaria.

Panorámica del Arte Canario Contemporáneo, Mallorca, Valencia y Pamplona.

20 Esculturas en Libertad, *Plaza de las Sirenas*, Segovia.

1985 **ARCO 85, galería *Fernando Vijande*, Madrid.**

Galería Serie Diseño, Madrid.

Cinco Escultores, galería *Miguel Marcos*, Zaragoza.

En la Figura, *Caja de Ahorros*, Sevilla.

Panorama de la Escultura Española Actual, S.G.V., Madrid.

Atlántida 85, *Casa de las Américas*, La Habana, Cuba.

Chicago International Art Fair, galería *Fernando Vijande*, Navy Pier, Chicago.

Pabellón del Círculo de la Amistad, Delegación Municipal de Cultura, Córdoba.

La Escultura múltiple de Arco 85, galería *Attir*, Las Palmas de Gran Canaria.

Alguarin del Arte, Enebro, Segovia.

- 1986 **Contemporary Spanish Art**, *University of Wake Forest*, Winston Salem, Carolina del Norte, USA.
- ARCO 86**, *galería Attir*, Madrid.
- Galería Serie Diseño*, Madrid.
- Galería Estampa*, Madrid.
- I Bienal Iberoamericana de Arte Seriado**, Sevilla.
- IX Bienal de Arte**, Pontevedra.
- VIII Bienal de Zamora**.
- V Bienal de Oviedo**.
- Arte Canario de los 80**, *El Taller*, Santa Cruz de la Palma.
- Canarios en Madrid**, *Casa Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Exposición Conmemorativa del XX Aniversario**, *galería Seiquer*, Madrid.
- 1987 **Generación de los 80**, *Escultura*, Diputación Foral, Alava.
- Artisti Spagnoli nell'Accademia**, *Accademia Spagnola*, Roma.
- ACAAC**, *Los Lavaderos*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1988 *Pabellón del Consejo Superior de Arquitectos*, **Habitalia 88**, *Pabellón de Cristal*, Casa de Campo, Madrid.
- Fernando Vijande: History of a Spanish avant garde gallery**, *The Spanish Institute*, New York.
- Generación de los 80**, *Escultura*, *Palau Solleric*, Palma de Mallorca.
- 1989 **Chicago International Art Fair**, *Kourus Gallery*, Chicago.

1990

ARCO 90, *galería Manuel Ojeda*, Madrid.

Arte Internacional en las Colecciones Canarias, *CAAM*, Las Palmas de Gran Canaria.

Chicago International Art Fair 90, *Kouros Gallery*, Chicago.

I Bienal Tanqueray de Artes Visuales, *Centro Conde Duque*, Madrid.

NICOLÁS CALVO

- 1950 Nace en Las Palmas de Gran Canaria.
- 1969/72 Estudios en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife.
- 1973/75 Licenciado en Bellas Artes por la *Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense*, Madrid.

2. MUSEOS Y COLECCIONES

Casa Museo de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.

Colección Conca, La Laguna, Tenerife.

Spanska Statens Turystbira, Estocolmo, Suecia.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1975 *Galería Yles*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1976 *Espejos*, *Casa Museo Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
Departamento Cultural Cruz Mayor, Las Palmas de Gran Canaria.
Subterráneo, *S.S.T. Gallery*, Estocolmo, Suecia.
- 1978 *Morfologías*, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1980 *El Fantasma del Objeto*, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

- Objeto Ritual**, «Montaje-ambiente», *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1981 **Conceptual Pop**, *Sala de Arte y Cultura*, Caja de Ahorros, La Laguna, Tenerife.
- 1982 **Aguas del Sur**, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1983 **Retratos de Objetos**, *Ermita de San Miguel*, La Laguna, Tenerife.
- 1984 **Viaje a Grecia**, *Centro de Arte Ossuna y Ateneo de La Laguna*, Tenerife.
- Cuadros de la Memoria**, *galería Radach Novaro*, Gran Canaria.
- 1985 **Pinturas**, *galería Ovidio*, Madrid.
- 1986 **Cuadros en Tránsito**, *Ermita de San Miguel*, La Laguna, Tenerife.
- 1987 **Aula de Cultura**, *exposición itinerante Caja Postal de Ahorros*, Huelva y Jerez.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1972 **Dibujos**, *C.M. San Fernando*, La Laguna, Tenerife.
- Pinturas Blancas**, *galería Gaudí*, Tenerife.
- Colectiva**, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1974 **Colectiva de Obra Gráfica y Dibujos**, *Galería Yles*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1975 **CONTACTO I**, *galería Yles*, Las Palmas de Gran Canaria.

Arte y Cultura, San Mateo, Gran Canaria.

1976 **Colectiva-subasta Betancores, Casa Museo de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.**

1977 **Guadalimar, «Arte de Canarias», *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.**

Colectiva sala Conca, La Laguna, Tenerife.

Homenaje a Picasso, *galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.

1980 **Generación 70, *Ateneo, Centro de Arte Ossuna, Sala de Arte y Cultura y sala Conca*, La Laguna, Tenerife.**

1981 **Colectiva Boabab, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.**

1982 **Colectiva ACAAC, *sala Los Lavaderos*, Santa Cruz de Tenerife.**

ADELA CANO

- 1955 Nace en Las Palmas de Gran Canaria.
- 1981 Finaliza los estudios de Bellas Artes en Barcelona.
- Curso de murales en la *Escuela Internacional de Pintura Mural de San Cugat del Vallés*, Barcelona.

1. PREMIOS

- 1980 *Mención Honorífica* en la Primera Bienal de Pintura de la Villa de Teror, Gran Canaria.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1983 *Sala de Arte de la Caja Insular de Ahorros*, Gran Canaria.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1977 *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1978 *Castillo de la Luz*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1979 *Círculo Mercantil*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1980 **Primera Bienal de Pintura de la Villa de Teror**, Gran Canaria.
- 1981 *Sala de Arte de la Caja Insular de Ahorros*, Gran Canaria.
- 1982 **II Bienal Regional de Pintura**, Villa de Teror, Gran Canaria.

RICARDO CÁRDENES

1942 Nace en Las Palmas de Gran Canaria.

Estudia en la *Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1975 *Galería Seiquer*, Madrid.

1976 *Galería Egam*, Madrid.

1978 *Galería Egam*, Madrid.

1980 *Galería Egam*, Madrid.

1984 *Galería Egam*, Madrid.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1970 VIII Bienal de Alejandría, Egipto.

1974 Bienal de Arte Gráfico, Segovia.

Galería Atienza, Madrid.

1976 Arte Expo, Barcelona.

1981 15 años pintando, *Caja de Ahorros*, Sevilla.

1984 IV Salón de los 16, *Museo de Arte Español de Arte Contemporáneo*, Madrid.

Flash, *Facultad de Bellas Artes*, Madrid.

1985 **Contrastes**, *Círculo de Bellas Artes*, Madrid.

Madrid + Islas, *Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Saragoza*, Valencia.

1986 **Bodas de diamante del Cubismo**, *Facultad de Bellas Artes*, Madrid.

Madrid + Islas, *Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza*, Valencia.

Artistas canarios en Madrid, *Sala San Antonio Abad*, Las Palmas de Gran Canaria.

1990 **Passage**, *Residencia de Estudiantes*, Madrid.

LOLA DEL CASTILLO

- 1952 Nace en La Laguna, Tenerife.
- 1970/74 Estudia Bellas Artes en la *Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid.

1. PREMIOS

- 1977 *Premio Cirilo Romero de Dibujo, Exposición Regional de Pintura y Escultura, Museo Municipal*, Santa Cruz de Tenerife.

2. MUSEOS Y COLECCIONES

Colección Conca, La Laguna, Tenerife.

Colección Rafael Caldera, Caracas, Venezuela.

Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife.

Fundación Philip Morris, Richmond, Virginia, U.S.A.

Cabildo Insular, Valverde, El Hierro.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1974 *Casino de La Laguna*, Tenerife.
- 1975 *V Jornadas Culturales*, Garachico, Tenerife.

- 1978 *Sala Conca, La Laguna, Tenerife.*
- 1983 *Centro de Arte Ossuna, La Laguna, Tenerife.*
- 1986 *Sala de Arte Garoé, Santa Cruz de Tenerife.*
- 1987 *Cabildo Insular del Hierro, Valverde.*
Centro de Arte Ossuna, La Laguna, Tenerife.

4. *EXPOSICIONES COLECTIVAS*

- 1970 *Caja de Ahorros, La Laguna, Tenerife.*
- 1974 *Facultad de Psicología, Madrid.*
Exposición-Subasta, galería Durán, Madrid.
- 1975 *Certámen Nacional de Dibujo, galería Lacagi, Málaga.*
- 1977 *Exposición Regional de Pintura y Escultura, Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife.*
- 1978 *Arte Actual, Liceo Taoro, La Orotava, Tenerife.*
Tenerife Siglo XX, Arucas, Gran Canaria.
Pintura y Obra Gráfica, Escuela de Arquitectura Técnica, La Laguna, Tenerife.
- 1979 *Obra sobre Papel de Artistas Canarios, sala Conca, La Laguna, Tenerife.*
Artistas Canarios, La Palma.
- 1980 *Amnesty International, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.*

. . . *Lola del Castillo*

Cinco Pintores, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

Generación 70, *sala Conca, Ateneo, Centro de Arte Ossuna, Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.

1985 **Arte Canario 85**, *itinerante CajaCanarias*.

1986 **IX Bienal del Deporte en las Bellas Artes**, Barcelona.

Colectiva 86, Congreso de Cultura de Canarias, *Centro de Arte Ossuna y Ateneo*, La Laguna, Tenerife.

1987 **Anaga Figura 10**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.

Galerie L'Espace Delpha, París.

Guancha 87, *Feria Regional*, La Guancha, Tenerife.

CÁNDIDO CAMACHO

1952 Nace en *Tazacorte*, La Palma.

2. MUSEOS Y COLECCIONES

Museo Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.

Colección Conca, La Laguna, Tenerife.

Colección Gerhard Nieter, Alemania.

Colección Espinosa Alfonso, Tenerife.

Colección Pinto Trujillo, Tenerife.

Colección Renato Cardazzo, Milán, Italia.

Colección Westerdahl, Tenerife.

Colección CajaCanarias, Tenerife.

Colección Gobierno de Canarias

Fundación Pedro Gracia Cabrera, Tenerife.

Colección Frank Duval, Alemania.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1973 Serie «**Los cuerpos**», *Cripta Casa Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1976 «**Historia 1ª**» serie «**El mito de los cuerpos**» y serie «**La Palma**», *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1977 «**Historia 2ª**», serie «**El Deseo**», *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1979 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1980 Serie «**Religiosus**», *galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1981 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1982 *Galería del Naviglio*, Milán, Italia.
- 1983 *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- Sala de Arte y Cultura*, «**Cándido Camacho, 1974-76**», Puerto de La Cruz, Tenerife.
- 1984 *Galería Magda Lázaro*, Santa Cruz de Tenerife.
- Sala de Arte y Cultura*, «**Cándido Camacho, 1983-84**», Santa Cruz de La Palma.
- 1985 Serie «**Torsos y Cabezas**», *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1986 Serie «**Torsos y Cabezas**», *galería Radach Novaro*, Playa del Inglés, Gran Canaria.
- 1987 Serie «**Trípticos**», *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- 1989 *Estudio Artizar*, La Laguna, Tenerife.

Galería Saro León, Las Palmas de Gran Canaria.

1991 *Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.*

3. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1976 *Arte Español, sala Conca, La Laguna, Tenerife.*

1977 *Guadalimar, galería Balos, Las Palmas de Gran Canaria.*

Sala Conca, La Laguna, Tenerife.

1978 *Tenerife XX, Casona Gourié, Las Palmas de Gran Canaria.*

Convento de San Francisco, Garachico, Tenerife.

Arte y Cultura Canarias, Liceo Taoro, La Orotava, Tenerife.

Colectiva sala Conca, La Laguna, Tenerife.

Cinco artistas canarios, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.

1979 *Colectiva sala Conca, La Laguna, Tenerife.*

Tocador de Arte, «Papeles Invertidos», Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

Tres Artistas Canarios, sala Conca, La Laguna, Tenerife.

Aniversario Ateneo, Ateneo, La Laguna, Tenerife.

1980 *Generación 70, sala Conca, Sala de Arte y Cultura, Ateneo y Centro de Arte Osuna, La Laguna, Tenerife.*

Fiestas Lustrales Bajada de la Virgen, Santa Cruz de La Palma.

Ultimas tendencias del Arte en Canarias, *Fundación CANTV*, Caracas, Venezuela.

1981 **Arte Actual Canarias**, *Casa Museo Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.

Homenaje al PERI, *Parque Viera y Clavijo*, Santa Cruz de Tenerife.

IV Semana Cultural, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

Doce Pintores, *Círculo de Amistad XII de Enero*, Santa Cruz de Tenerife.

Obra sobre Papel, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.

1982 *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

Joven Arte Canario, *sala Los Lavaderos*, Santa Cruz de Tenerife.

1983 **Cuatro Pintores Canarios**, *Fundación Valdecillas*, Universidad Complutense, Madrid.

Canarias Arte Contemporáneo, *Caja de Ahorros Provincial de Guipuzcoa*.

5, «Itinerante por Tenerife», *Caja de Ahorros de Canarias*.

1984 *Galería Magda Lázaro*, Santa Cruz de Tenerife.

Colectiva Fiesta Patronales de Tacoronte, Tenerife.

1985 **30 X 30, «El Círculo»**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

Fondo de Arte, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna y *Sala de Arte y Cultura*, Puerto de la Cruz, Tenerife.

Versiones/Diversiones, *Banco de Bilbao*, Las Palmas de Gran Canaria.

- 1986 **Canarias, Penúltima Década**, *Convento San Francisco*, Santa Cruz de La Palma, Tenerife.
- 1987 **Anaga, Figura 10**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Tacoronte 87**, *Casa de la Cultura, Antiguo Convento San Agustín*, Tacoronte, Tenerife.
- Tea Canarias Tea**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1988 **El Desnudo**, «Artistas Canarios del Siglo XX», *Museo Néstor*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1ª Exposición Centenario UGT**, *Fundación Pedro García Cabrera*, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.
- El Mar**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1989 **L'age de la Colle**, *Estudio Artizar*, La Laguna, Tenerife.
- Pintura y Escultura Pro-Casa de Acogida «Madre del Redentor»**, La Laguna, Tenerife.
- Galería La Chatita**, Breña Baja, La Palma.

FEDERICO CASTRO MORALES

- 1959 Nace en Santa Cruz de Tenerife.
- 1977 Estudios de Historia del Arte en la *Universidad de La Laguna*, Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1978 *Ex-convento de San Francisco, Centro de Arte y Cultura*, Garachico, Tenerife.
- 1979 *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 Semana Cultural de Santa Cruz de La Palma.
- Galería El Aljibe*, El Almacén, Arrecife, Lanzarote.
- Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1979 **75 Aniversario**, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- Le petit monde des grands peintres**, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.
- 1980 **Amnesty International**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Generación 70**, *Centro de Arte Ossuna, Ateneo, Sala de Arte y Cultura y sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

ALFONSO C. (VEGA) CRUJERA

- 1951 Nace en Sevilla.
- 1968 Se traslada a Las Palmas de Gran Canaria.
- 1970 Trabaja con el *Grupo Independiente de Teatro La Zapatilla*, durante cuatro años.
- 1975 Trabaja con el grupo *UG: Motivaciones*. Nuevas formas de expresión, (*Happening, Performances*.. "*Buscamos desplazar los límites de las formas conocidas*").

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1974 Desde el hombre para el hombre, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- Desde el hombre para el hombre, *sala Tahor*, Las Palmas de Gran Canaria.
- El Almacén*, Arrecife, Lanzarote.
- 1976 Cielo sobre cielo, y *Erectocarpetografías*, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- Haga con ella lo que quiera, *galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Para los vivos en el día de los difuntos, *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.

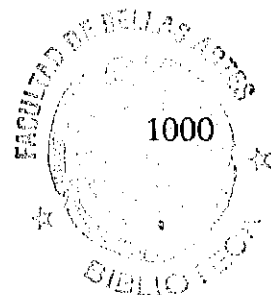
. . . Alfonso (Vega) Crujera

- 1977 **Desde el hombre para el hombre**, *Biblioteca Municipal*, Telde, Gran Canaria.
- 1979 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1980 *Galería Tigotán*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1982 Serie **Aras**, *sala San Antonio Abad, Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1983 *Casa de la Cultura*, San Mateo, Las Palmas de Gran Canaria.
Galería Yurfa, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1984 *Casas Consistoriales*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1985 *Galería Yurfa*, Las Palmas de Gran Canaria.
Handluggage from Canary Islands, *Koetshuis Kunstgalerie*, Amsterdam, Holanda.
- 1986 Serie **Aras**, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- 1988 *Galería Rodach Novaro*, Playa del Inglés, Gran Canaria.
Galería Actual Art, Pollença, Mallorca.
Galería Attir, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1989 Serie **Strand y Tools**, *galería Artizar*, La Laguna, Tenerife.
- 1990 Serie **Strand**, *Sala Club Prensa Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria.
Serie **Tools**, *galería Yurfa*, Las Palmas de Gran Canaria.

... Alfonso (Vega) Cuijera

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1974 **II Colectivas de Artistas Canarios**, Tegueste, Tenerife.
- 1975 **Arte y Cultura**, San Mateo, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1976 *Diversas exposiciones con el grupo Aguerre*, Tenerife.
- Mural 76**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- Guadalimar**, *galería Balos y Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1977 **Homenaje a Padrón**, Gáldar, Gran Canaria.
- 1979 **Artistas Grancanarios**, *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Tocador de Arte**, «Papeles Invertidos», *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 **Amnesty International**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Ultimas tendencias en Canarias**, *Fundación CANTV*, Caracas, Venezuela.
- Generación 70**, «X Aniversario de la sala Conca», *Ateneo, sala Conca, Sala de Arte y Cultura y Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.
- 1982 **Arte Joven Canario**, (organizado por A.C.A.C.), *Los Lavaderos*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1984 **Archipiélago**, Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria.



. . . *Alfonso (Vega) Cuijera*

Panorámica del Arte Canario Contemporáneo, (itinerante por Baleares, Valencia y Pamplona).

1986 **Obra en pequeño formato**, *galería Radach Novaro*, playa del Inglés, Gran Canaria.

Canarias, Penúltima Década, *Convento de San Francisco*, Santa Cruz de La Palma.

1988 **Sineu**, *Ayuntamiento de Sineu*, Mallorca.

1989 **Después de la Rama**, Agaete, Gran Canaria.

1990 **Artistas Canarios sobre Papel**, *Centro Insular de Turismo*, Mapalomas, Gran Canaria.

JUAN DE LA CRUZ

1949 Nace en Tenerife.

1969 Inicios en el campo de la tejeduría manual con viejos artesanos textiles de las Islas Canarias, especialmente en Tenerife, La Palma, Gran Canaria y El Hierro.

Completa su formación en Cataluña, donde residió durante seis años. Allí se instruye en nuevas técnicas textiles, inéditas en Canarias, y que suponen una notable evolución y mejora dentro de su especialidad.

También allí se inicia en la tejeduría de alto lizo, experimentando nuevos materiales y elaborando sus primeros tapices. Completa su formación con la visita a los principales talleres y exposiciones de esta modalidad textil en Cataluña.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1976 *Galería Gánigo*, Santa Cruz de Tenerife.

1978 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

1979 *Instituto de Estudios Hispánicos*, Puerto de la Cruz, Tenerife.

1983 *Galería Boticelli*, Las Palmas de Gran Canaria.

1987 *Galería Magda Lázaro*, Santa Cruz de Tenerife.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1974 *Sala Conca 2*, Las Palmas de Gran Canaria.

- Casino de Galdar*, Gran Canaria.
- 1975 *Sala Domingo's*, Lérída.
- 1976 **Arte Español**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1977 **Guadalimar**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
Homenaje a Picasso, Las Palmas de Gran Canaria.
Colectiva Conca, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1978 *Casa de Arucas*, Gran Canaria.
Colectiva de Garachico, Tenerife.
Liceo Taoro, La Orotava, Tenerife.
- 1979 *Colectiva Conca*, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1980 **Generación 70**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1982 **Arte Actual en Canarias**, *ACAAC*, Santa Cruz de Tenerife.
Colectiva Los Lavaderos, Santa Cruz de Tenerife.
Tapices Canarios, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
Itinerante de Arte Canario, Cajas de Ahorros Confederadas de España.
- 1986 **Anaga Parque Natural**, *Colegio de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.

JULIO CRUZ PRENDES

- 1943 Nace en Las Palmas de Gran Canaria.
- 1960 Carrera de Derecho en Granada.
- 1970 Licenciatura en Teología en el *Centro de Estudios de Iowa*,
U.S.A.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1977/79 *National Art Gallery*, Nueva York.
- Galería de Arte de la Universidad de Dubuque*, Iowa, U.S.A.
- Cares Gallery*, Chicago.
- Peterson's Gallery*, Minneapolis, Minnesota.
- 1980 *Galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1981 *Galería Rayuela*, Madrid.
- 1984 *Galerie C. Ratié*, Paris.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1980 **XVIII Bienal Internacional de Bellas Artes**, Las Palmas de
Gran Canaria.
- Colectiva Club de los Leones**, Las Palmas de Gran Canaria.

- 1981 **Homenaje a Picasso**, *galería Balos 2*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1982 **Homenaje a Martin Chirino**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Colectiva Peterson's Gallery*, Minneapolis, Minnesota.
- 1983 **ARCO 83**, *galería Veueta*, Madrid.
- Festival de la peinture à Seville**, *galería Radach Novaro*, Gran Canaria.

ANDRÉS JESÚS DELGADO

- 1953 Nace en Güimar, Santa Cruz de Tenerife.
- 1969/74 Estudios de Bellas Artes en la *Escuela de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife* y *San Fernando* de Madrid.

1. PREMIOS

- 1969 *Primer premio Tenerife* para alumnos y ex-alumnos de la Escuela de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1972 *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1978 *Club La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 *Sala Tigotán*, Las Palmas de Gran Canaria.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1972 **Andrés Delgado, Fernando Alamo, José Luis Medina**, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- Andrés Delgado, Fernando Alamo, José Luis Medina**, *sala Paraninfo*, La Laguna, Tenerife.
- 1974 **Experiencias**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

- 1976 **Mural 76**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1979 *Sala La Buhardilla*, La Laguna, Tenerife.
- 1980 **Generación 70**, *sala Conca, Sala de Arte y Cultura, Ateneo y Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.
- Amnesty International**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1984 *Centro Cultural de Carabanchel*, Madrid.
- 1986 **III Premio de Grabado Máximo Ramos**, *Museo Bello Piñeiro*, El Ferrol, La Coruña.
- Artistas canarios en Madrid**, *sala San Antonio Abad*, Las Palmas de Gran Canaria.

PACO JUAN DENIZ

1956 Nace en San Mateo, Las Palmas de Gran Canaria.

1. PREMIOS

1980 *Accésit Bienal de las Palmas, Gran Canaria.*

1982 *Segundo Premio Bienal de Teror, Gran Canaria.*

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1973 San Mateo, Gran Canaria.

1975 *Exposición Montaña Cardones, Gran Canaria.*

1978 *Sala Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria.*

1980 *La Factoría, Las Palmas de Gran Canaria.*

Sala Tigotán, Las Palmas de Gran Canaria.

La Buhardilla, La Laguna, Tenerife.

Santa Brígida, Gran Canaria.

1982 *Sala Cairasco, Las Palmas de Gran Canaria.*

La Galería, Las Palmas de Gran Canaria.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1975 **Proyección canaria**, San Mateo, Gran Canaria.
Primera Semana Canaria, Málaga.
- 1976 **Novísimos de San Mateo**, *sala Vegueta*, Gran Canaria.
- 1977 **Guadalimar**, *galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1978 **Las Palmas siglo XX**, *Casa de la Cultura de Arucas*, Gran Canaria.
- 1979 **Homenaje Antonio Padrón**, *Liceo de Gáldar*, Gran Canaria.
- 1980 **Ocho Pintores Canarios**, *sala Tigotán*, Las Palmas de Gran Canaria.

Generación 70, *Sala de Arte y Cultura, Ateneo, Centro de Arte Ossuna y sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.
- 1981 **Papeles Invertidos**, *sala Cairasco*, Gran Canaria.

Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.

Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.
- 1982 *Casa de la Cultura de San Mateo*, Gran Canaria.

La Galería, Las Palmas de Gran Canaria.

Homenaje a Pablo Picasso, ¿? Las Palmas de Gran Canaria.
- 1983 *Casa de Cultura de San Mateo*, Gran Canaria.

Primera Muestra Internacional San Mateo, Gran Canaria.

CARMEN GLORIA DÍAZ

- 1953 Nace en La Palma, Tenerife.
- 1970 Inicia estudios de Bellas Artes en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife.
- 1975 Termina sus estudios de Bellas Artes en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de San Fernando de Madrid.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1973 *Real Club Náutico*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1976 *Casa de la Cultura*, Valle de la Pascua, Venezuela.
Club de Oficiales de Maracay, Venezuela.
- 1977 *Galería Da Vinci*, Valencia, Caracas.
- 1979 *Museo Municipal*, Santa Cruz de Tenerife.

Sin Fecha

Galería Rafdaly, New York.

Ateneo, La Laguna, Tenerife.

Universidad de La Laguna, Tenerife.

Galería de Arte, Colegio Nacional de Periodistas de Cuba, New York.

4. *EXPOSICIONES COLECTIVAS*

Galería Gaudí, Santa Cruz de Tenerife.

Ateneo, La Laguna, Tenerife.

Escuela de Aparejadores, La Laguna, Tenerife.

Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.

1977 **V Salón Nacional de Artistas Jóvenes, *Palacio de las Industrias,***
Caracas, Venezuela.

RAMÓN DÍAZ PADILLA

- 1949 Nace en Santa Cruz de Tenerife.
- 1965/70 Estudios de la *Escuela Superior de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife y *San Fernando* de Madrid.

1. PREMIOS

- 1969 *Pensionado por la Dirección General de Bellas Artes en la Residencia de Pintores del Paular, Segovia.*
- Medalla de Plata de los Pensionados del Paular, Segovia.*
- Pensionado por la Diputación de Barcelona para realizar un curso de Pintura Mural en San Cugat del Vallés, Barcelona.*
- Premio de Dibujo de la Real Academia de Santa Isabel de Hungría, Sevilla.*
- 1970 *Medalla de Plata en el Salón de Estío de Baracaldo, Vizcaya.*
- Segundo Premio de Pintura en la XX Exposición de Pintores de Africa, Madrid.*
- Beca de la Fundación Juan March para trabajos de Artes Plásticas en España, Madrid.*
- 1971 *Primer Premio y Medalla de Oro en el XII Salón de Arte de Puertollano, Ciudad Real.*
- Premio de Honor Miguel Tarquis en la XXII Exposición Regional de Pintura y Escultura de Santa Cruz de Tenerife.*

- Tercer Premio y Medalla de Bronce en la I Bienal de Arte de Pontevedra.*
- 1972 *Primer Premio Nacional de Pintura en el I Concurso Nacional de Higiene y Seguridad en el Trabajo, Madrid.*
- 1974 *Mención Honorífica en el IV Certámen Nacional de Dibujo Pancho Cossío, Santander.*
- Primer Premio y Medalla de Oro en el XV Salón de Arte de Puertollano, Ciudad Real.*
- Segundo Premio de Pintura y Medalla de Plata en la Exposición Nacional Ciudad de Teruel, Teruel.*
- 1983 *Beca Ayuda para la Promoción de las Artes Plásticas e Investigación de Nuevas Formas Expresivas, Ministerio de Cultura, Madrid.*
- 1984 *Premio-adquisición con destino al Museo de Arte Contemporáneo, Convocatoria de Artes Plásticas, Diputación Provincial, Alicante.*
- 1985 *Primer Premio de Pintura Rafael Zabaleta, Ayuntamiento de Quesada, Jaen.*
- 1989 *Segundo Premio de Pintura en la tercera edición del Premio de Pintura Emilio Ollero, Instituto de Estudios Giennenses, Jaen.*
- Mención Especial en la I Bienal de Pintura Fundación Avila del Rey, Avila.*

2. MUSEOS Y COLECCIONES

Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Madrid.

Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife.

Museu d'Art Contemporani, Elx, Alicante.

Ayuntamiento de Puertollano, Ciudad Real.

Ateneo de Madrid.

Ministerio de Trabajo, Madrid.

Colección Conca, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.

Colección Lucio Amelio, Nápoles, Italia.

Fondos Museo de Arte Contemporáneo, Alicante.

Colección Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife.

Diputación de Pontevedra.

Fondos Museo de Arte Contemporáneo, Crevillente, Alicante.

Consejería del Cultura del Gobierno de Canarias.

Diputación de Teruel.

Fondo de Arte de CajaCanarias, Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1971 *Sala Joven del Ateneo, Madrid.*

Galería Martí y Monsó, Valladolid.

1972 *Sala Provincia, León.*

Galería Delos, Murcia.

- 1973 *Galería Fauna's*, Madrid.
- 1976 *Galería 11*, Alicante.
- 1977 *Sala de Exposiciones*, Diputación de Málaga.
- 1978 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
 La Casa del Siglo XV, Segovia.
 Galería La Fona, Oliva, Valencia.
- 1980 *Galería Lloc d'Art*, Elche, Alicante.
- 1981 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
 Galería Lloc d'Art, Elche, Alicante.
 Galería La Fona, Oliva, Valencia.
- 1982 *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
 Sala de Exposiciones, Caja de Ahorros, La Laguna, Tenerife.
 Ateneo de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.
- 1983 *Caja de Ahorros de Alicante y Murcia*, Elche, Alicante.
 Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife.
 Galería Val i 30, Valencia.
 Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
- 1988 *Galería Villalar*, Madrid.
 Galería Paral.lel 39, Valencia.
- 1990 *Galería Paral.lel 39*, Valencia.

1991 *Diputación Provincial, Jaén.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1970 **Grupo Forma**, (*Molinero Ayala, Díez Alaba, Secall y Díaz Padilla*), *galería Mikeldi*, Bilbao.

Arte Actual Español, *sala Arteta*, Santurce, Bilbao.

1971 **I Bienal de Pintura Ciudad de Zamora**, Zamora.

Primera Bienal Nacional de Pintura, Pontevedra.

Premio Ateneo de Madrid.

Arte Actual Español, *Village Gallery*, California.

1972 **Exposición Nacional de Arte Contemporáneo**, Madrid.

I Exposición de Artistas Canarios, Tegueste, Tenerife.

1973 **II Bienal de Pintura Provincia de León y Primeras Jornadas de Información sobre Arte Contemporáneo**, León.

Dibujos para nuestra Década, *sala Ausias March*, Barcelona.

Arte Actual en Canarias, San Sebastián de la Gomera, Tenerife.

II Bienal de Pintura Ciudad de Zamora, Zamora.

II Exposición de Artistas Canarios, Tegueste, Tenerife.

1974 **II Certamen Nacional de Pintura Guadalajara**, Guadalajara.

I Bienal Internacional de Arte, Pontevedra.

- Bienal Internacional de Arte, Ibiza.**
- Semana Cultural Avance I, Jaén.**
- IV Premio Nacional de Dibujo Pancho Cossío, Santander.**
- I Bienal Nacional de Pintura Ciudad de Huesca, Huesca.**
- III Concurso Nacional de Pintura para Artistas Jóvenes Blanco y Negro, Madrid.**
- 1975 **Concursos Nacionales, Madrid.**
- Gran Premio de Pintura 1975, Círculo de Bellas Artes, Madrid.**
- 1976 **Arte Canario, Sala de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, Madrid.**
- Homenatge dell's Pobles de Espanya a Miguel Hernández, Alicante, Orihuela, Elche, Villena, Altea, Madrid.**
- Arte Actual Español, sala Conca, La Laguna, Tenerife.**
- Aznaitin, (José Luis Verdes, Góngora y Díaz Padilla), Ubeda, Jaén.**
- II Exposición Nacional de Arte, Villena, Alicante.**
- 1977 **Set Aspectes de la Situació de l'Home, (A.Agulló.Arcadio Blasco, Azorín, Díaz Padilla, Juana Francés, Antoni Miró y Sixto), Elche, Alicante.**
- 1978 **Arte Actual Canario, Liceo Taoro, Santa Cruz de Tenerife.**
- Tenerife XX, Arucas, Las Palmas de Gran Canaria.**
- La Prensa, Exposición simultánea de catorce artista en las galerías Villacis, Chys, Yerba, Acto y Zero, Murcia.**

- Cuatro Artistas Alicantinos, *Caja de Ahorros de Alicante y Murcia*, Alicante.**
- 1979 **Avantguarda Plastic del Pais Valenciá, Benidorm, Alicante.**
- 7 Pintors d'Elx, *Cau d'Art*, Elche, Alicante.**
- 1980 **Mostra per Avui, Elche, Alicante.**
- I Muestra de Arte, Denia, Alicante.**
- IX Bienal de Ibiza, *Ibizagrafic '80*, Ibiza.**
- II Bienal de Pintura Contemporánea de Barcelona.**
- Art Seriat del Pais Valenciá, Valencia.**
- II Fira del Art, Elche, Alicante.**
- Generación 70, *Ateneo, Centro Cultural Ossuna, Sala de Cultura de la Caja de Ahorros y sala Conca*, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.**
- Amnesty Internacional, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1981 **Mostra Cultural del Pais Valenciá, Alcoi, Valencia.**
- III Fira d'Art, Elche, Alicante.**
- Art Paper, *Mostra Itinerante*, Pais Valenciá.**
- Canarias 81, «Arte Actual», *Casa Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.**
- Arte de Vanguardia, *Parque Cultural Viera y Clavijo*, Santa Cruz de Tenerife.**
- Exposición Internacional de Arte Gráfico, Denia, Alicante.**

... Ramón Díaz Padilla

Dibujo y Obra sobre papel Canaria 1980-81 (I), Sala de Arte y Cultura, La Laguna y Puerto de la Cruz, Tenerife.

1982 **Propuesta, Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante.**

Propuesta, galería del Palau, Valencia.

Colectiva, galería Palace, Granada.

Colectiva, galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real.

Arte Joven Canario, Colegio Oficial de Arquitectos de Camarias, Santa Cruz de Tenerife.

Primer Premio de Pintura, Diputación Provincial, Sevilla.

Bienal Nacional de Arte Ciudad de Oviedo, Oviedo.

1983 **ARCO '83, «Feria Internacional de Arte», stand galería Leyendecker, Madrid.**

1983 en Canarias, Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife.

7 Bienal de Arte, Pontevedra.

Recien pintado, Alfafar, Valencia. Itinerante por: Castellón y alicante.

IV Convocatoria de Artes Plásticas, Alicante.

I Bienal de Pintura Emilio Varela, Alicante.

1984 **El toro y sus mundos, Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante.**

ARCO '84, «Feria Internacional de Arte», stand galería Leyendecker, Madrid.

II Premio de Pintura, Diputación de Sevilla.

Selección del Fondo de Arte CajaCanarias, Sala de Arte y Cultura, La Laguna y Puerto de la Cruz, Tenerife.

- 1985 **Cota Cero \pm (0,00) sobre el nivel del mar, Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante. Itinerante por: Madrid, Jardín Botánico; Sevilla, Museo Municipal; Valencia, Sala Parpalló.**

ARCO '85, «Feria Internacional de Arte», stand galería Leyendecker, Madrid.

Manolo Quejido/ Victoria Civera/ Díaz Padilla, Museo Mariano Benlliure, Crevillente, Alicante.

I Bienal de Pintura, Murcia.

Atlántida 85, «Canarias en Cuba», Casa de las Américas, Cuba.

- 1986 **I Bienal de Pintura Ciudad de Albacete, Albacete.**

Canarios en Madrid, Casa Colón, Las Palmas de Gran Canaria.

- 1987 **Anaga Parque Natural, «Figura 10», Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.**

Despues del 70, Hospital Real, Universidad de Granada, Granada.

II Bienal de Pintura, Consejería de Cultura, Murcia.

- 1989 **Díaz Padilla/ Gabriel/ Gimenez de Haro/ Rosa Gimeno, galería Paral.lel 39, Valencia.**

Premio Emilio Ollero, Instituto de Estudios Giennenses, Jaén.

I Bienal de Pintura, Fundación Avila del Rey, Avila.

Díaz Padilla/ Gimenez de Haro/ Antonio Rojas/ Manuel Rufo, galería Paral.lel 39, Valencia.

. . . *Ramón Díaz Padilla*

Veinte Años de Arte en Pontevedra, *Artistas Galardonados en las Bienales*, Diputación de Pontevedra.

1990

Pequeño formato, *galería Conde Duque*, Madrid.

Meridional, (*José M^a Baez, Díaz Padilla, Luis Gordillo, Juan Lacomba, Antonio Rojas*), *galería Paralel 39*, Valencia.

LEOPOLDO EMPERADOR

1954 Nace en Las Palmas de Gran Canaria.

1. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1976 **Instalación-Ambiente**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.

1980 **Albero**, *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria

1981 **Electrografías**, *galería Leyendecker*, Santa Cruz de Tenerife.

1982 *Sala Metrònom*, Barcelona.

Sala de la Caja de Ahorros de Navarra, Pamplona.

Instalación en el Espai B5-125, *Universidad Autónoma de Barcelona*, Bellaterra.

1983 **Emperador 1981-83**, *Aula de Cultura*, Bilbao.

Emperador. Trabajos recientes, *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.

1986 **Oekoumene**, *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.

1988 **Vestigios de un recorrido imaginario**, «CATEX '87», *Sala Muncunill*, Terrassa, Barcelona.

Hacia el Paradigma, *Instalación Festival Vídeo*, *Centro Insular de Cultura*, Las Palmas de Gran Canaria.

3. EXPOSICIONES COLECTIVA

- 1974 **Instalación-Ambiente**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1975 **Experiencias Audiovisuales**, Las Palmas de Gran Canaria.
Proyección Canaria, *Contacto-1*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1976 **Experiencia Colectiva**, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
Contacto-1, Telde, Gran Canaria.
Experiencia Audiovisual, La Isleta, Gran Canaria.
Alzola /Emperador /Gallardo /Gil, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife
- 1977 **Contacto a Picasso**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1979 **Tocador de Arte**, «Papeles Invertidos», *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
Artistas Grancanarios, *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.
La Serigrafía, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 **Amnesty International**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
Generación 70, *sala Conca, Sala de Arte y Cultura, Centro de Arte Ossuna y Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
Ultimas Tendencias del Arte en Canarias, *Fundación CANTV*, Caracas, Venezuela.

- 1981 **Dibujos y Obra sobre papel**, *Caja Insular de Ahorros*, La Laguna, Tenerife.
- BOABAB**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1982 **ARCO '82**, *galería Leyendecker*, Madrid.
- Homenaje a Martín Chirino**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Libros de Artistas**, *Biblioteca Nacional*, Madrid.
- Emperador, Gil y Medina**, «Dibujos y Obra sobre papel», *galería Leyendecker*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1983 **Fuera de Formato**, *Centro Cultural de la Villa*, Madrid.
- ARCO '83**, *galería Leyendecker*, Madrid.
- Cuadernos de Viaje**, *Fundación Miró*, Barcelona.
- VII Bienal Nacional de Arte**, Pontevedra.
- Mail Art**, *VII Bienal de Arte*, Pontevedra.
- Canarias '83**, *galería Leyendecker*, Santa Cruz de Tenerife.
- Descubierta '83**, *galería Radach-Novaro*, Gran Canaria.
- 1984 **Canarias '84**, *Grace Hall, Teacher's College*, Columbia University, New York.
- Canarias '84**, *Spanish Tourist Office*, New York.
- Una col·lecció d'art alternatiu**, *Sala Hortensi-Guell*, Reus.
- Homenaje a Eduardo Westerdahl**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.

Canarias en Nueva York, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

Canarias en Nueva York, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.

Homenaje a Eduardo Westerdahl, *Sala Santa Ana*, Casas Consistoriales, Las Palmas de Gran Canaria.

1985 **7 Siete, *Sala Santa Ana*, Casas Consistoriales, Las Palmas de Gran Canaria.**

7 Siete, *galería Radach-Novaro*, Gran Canaria.

1986 **Penúltima Década, *Convento San Francisco*, Santa Cruz de La Palma.**

Pequeño Formato, *galería Radach-Novaro*, Gran Canaria.

1987 **Una Obra para un Espacio, *Sala Canal Isabel II*, Madrid.**

Frontera Sur, *Círculo de Bellas Artes*, Madrid. Itinerante por: *Museo de Bellas Artes*, Vitoria; *Sociedad de Bellas Artes*, Lisboa; *Palacio de la Almudí*, Murcia y (1988) *Capella Antic Hospital de la Santa Creu*, Barcelona.

1989 **Mareas, «Intervenciones sobre el espacio», *Palau Soler i El Refugio*, Palma de Mallorca y Las Palmas de Gran Canaria.**

LUIS CARLOS ESPINOSA

- 1955 Nace en Caracas, Venezuela.
- 1969/75 Estudios de Bellas Artes en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife y *San Carlos* de Valencia.

1. PREMIOS

- 1970 *Primer Premio II Semana de la Construcción, Colegio de Arquitectos Técnicos, La Laguna, Tenerife.*
- 1971 *Segundo Premio de Pintura los Sauces, La Palma.*
- 1972 *Mención de Honor, Club Náutico, Santa Cruz Tenerife.*

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1979 *Sala Conca, La Laguna, Tenerife.*
XX Semana Colombina, La Gomera.
- 1980 *Sala Conca, La Laguna, Tenerife.*
- 1981 *Icod de los Vinos, Tenerife.*
- 1986 *Galería Magda Lázaro, Santa Cruz de Tenerife.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1970 **Alumnos de Bellas Artes**, *Ateneo*, La laguna, Tenerife.
- 1972 **Exposición Regional de Bellas Artes**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1975 **Arte y Cultura**, San Mateo, Gran Canaria.

 Pequeño Formato, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1976 **Mural 76**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

 Colectiva Castillo de la Luz, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1977 **Regional de Bellas Artes**, *Museo Municipal*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1978 **I Jornadas Culturales**, Los Realejos, Tenerife.
- 1979 **Colectiva Artería**, La Laguna, Tenerife.
- 1980 **Cinco Pintores en Conca**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

 Generación 70, *sala Conca*, *Ateneo*, *Centro de Arte Ossuna y Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.

 Amnesty International, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1982 **Aniversario Banco de Bilbao**, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1984 **Itinerante**, *Cajas de Ahorros*, Tenerife.
- 1985 **Pintura Canaria Contemporánea**, *Instituto de Canarias*, La Laguna, Tenerife.

 Modarte, Puerto de la Cruz, Tenerife.

. . . *Luis Carlos Espinosa*

Nuevas Propuestas, Banco de Bilbao, Las Palmas de Gran Canaria.

1986 **Pintores Canarios, Instituto de Canarias, La Laguna, Tenerife.**

1987 **Anaga Parque Natural, «Figura 10», Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.**

Generación 70, Casa de la Cultura, Tacoronte, Tenerife.

El Desnudo en la Pintura Canaria, Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria.

Pintores Canarios, Sala Cabrera Pinto, La Laguna, Tenerife.

1989 **Homenaje a Don Cecilio Campos Fleita y Don Miguel Marquez Peñate, Instituto de Canarias, La Laguna, Tenerife.**

PEDRO GARHEL & ROSA GALINDO

(El asterisco * indica la participación de Rosa Galindo)

Rosa Galindo

- 1951 Nace en el *Puerto de la Cruz*, Tenerife.
- 1964/74 Primeros escritos, narración y poesía. Estudios de *Danza Clásica, Jazz y Danza Contemporánea*.
- 1975/79 Vive en Madrid. Desarrolla diversas técnicas de *Movimiento y voz*. Estudios de *Arquitectura de Jardines*.
- 1977 Primeras *Performances* con Pedro Garhel.
- 1981 Estudia y desarrolla la *Voz, Ortofonía y Canto*.
- 1982/84 Es profesora de *Voz y Movimiento, Escuela de Arte Dramático, Real Conservatorio, Universidad Popular de Leganés. Espacio "P"*.
- 1983/86 Realiza *música + Voz "Depósito Dental"*. Conferencias y Seminarios. Conciertos multimedia. Primer L.P.

Pedro Garhel

- 1952 Nace en el *Puerto de la Cruz*, Tenerife.
- 1971/74 Estudios de *Arquitectura Interior*, Tenerife.
- 1974/75 Estudios de *Diseño Gráfico, Industrial y experimental y Danza Contemporánea*, Madrid.

1. PREMIOS

- 1986 Premio del Consejo de Europa, en el *Festival de Locarno*, Suiza, por el Vídeo **INFINITO 5**, realizado junto con Antonio Cano.
- 1987/90 Seleccionado para representar a España en la *Documenta 8 de Kassel*, como artista multimedia.
- 1988 Primer **Premio de Spot** en el *Festival de Canarias*, Gran Canaria.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES (PINTURA)

- 1970 Liceo Taoro, La Orotava, Tenerife.
- 1973 Liceo Taoro, La Orotava, Tenerife.
- 1976 Galería Novart, Madrid.
- 1977 Sala de la C.A.M.P. de Córdoba.
Sala de la C.A.M.P. de Ubeda, Jaén.
Galería Gánigo, Santa Cruz de Tenerife.
Galería Amigos del Arte, Puerto de la Cruz, Tenerife.
Galería Retablo, Pamplona.
Instituto de Estudios Hispánicos, Puerto de la Cruz, Tenerife.
Galería Kandinsky, Madrid.
- 1978 Pub Ratón, Madrid.
- 1980 Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife.

Galería Seiquer, Madrid.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS (PINTURA)

1973 *Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.*

1976 *Galería Foro, Madrid.*

Contaminación, violencia, alienación, galería Novart, Madrid.

Certámen Internacional de Artes Plásticas, Lanzarote.

1977 *Galería Kandinsky, Madrid.*

Galería Foro, Madrid.

1980 *Colegio de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.*

Generación 70, sala Conca, Sala de Arte y Cultura, Ateneo y Centro de Arte Ossuna, La Laguna, Tenerife.

Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.

Sala de Arte y Cultura, Puerto de la Cruz, Tenerife.

1981 *Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.*

PERFORMANCES

1977 *** Transfiguraciones, galería Foro, Madrid; * Escultura Viva, Plaza de Colón, Madrid.**

- 1979 * **Variaciones 4,2,1** Escultura Viva, *galería Vandrés*, Madrid.
- 1980 * **Formas del silencio**, *galería Skyra*, Madrid; * **Two Persons**, *Centro Cultural de los Estados Unidos*, Madrid; * **Desayuno sobre la hierba**, *El Sabinar*, Segovia; * **Cruz roja**, **movimiento 1**, *Palacio Arbós*, Madrid; * **Suite en blanco**, *galería Luis Adelantado*, Valencia; *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1981 * **Presencias**, *galería Aele*, Madrid; * **Escultura Viva**, Museo de Escultura, Valladolid; * **El Gran Teatro de la Vida**, *Centro Cultural de la Villa*, Madrid; * **Desarrollos**, Colmenar Viejo, Madrid; * **Escultura Viva**, Aranda del Duero, Burgos.
- 1982 * **Presencias**, *ARCO 82*, Madrid; * *Palacio de Congresos*, Huesca; * **O.K./O.K., Poliamida I/Cabo**, *Festival Internacional de Teatro*, Valladolid. * *Scala, Meliá Castilla*, Madrid; *Auditorio de la Casa de Campo*, Madrid; * *Rock-Ola*, Madrid; * **4 Noches de una**, *Salón Luna*, Madrid.
- 1983 * **O.K./O.K.**, *Seminario de Arte Experimental*, Norköping, Suecia; **Opción Cero**, *Fuera de Formato*, *Centro Cultural de la Villa*, Madrid; * **Festival de la Libre Expresión Sonora**, *Universidad Complutense*, Madrid; * *Minach & Ausejo*, Madrid; * *Hotel Ritz*, Madrid; * **Festival de Teatro**, *La Corrala*, Madrid; * *Casa de la Cultura*, Salamanca; * Aranda de Duero, Burgos; * *El Casino*, Valladolid; * **Seis Días de Arte Abierto**, Barcelona; *Cuartel del Conde Duque*, Madrid.
- 1984 **GBG 84 Festival**, Goteborg, Suecia; **Suficiente**, *Museo Doberman*, Munster, RFA; *Centro Aldaba*, Madrid; **A través de ello ¿Dentro / Fuera?**, *Festival Internacional de Performances*, Munster, RFA; *Prueba*, *Tendencias*, Barcelona; *Espacio "P"*, Madrid; * **Retrospectiva de Performance y Vídeo**, Mes Cultural Español, Pinacoteca, *Museo de Arte Contemporáneo*, Atenas, Grecia.
- 1985 * **Lo Rojo. Arriba / Abajo**, *ARCO 85*, Madrid; * Aranda del Duero, Madrid; Finisterre, Galicia.

- 1990 * **Festival Internacional de Performance EDGE 90**, New Castell, Inglaterra.

VIDEOPERFORMANCES

- 1982 **El hombre de Kassel**, *Pyroseidón*, Kassel, RFA; * **Opereta**, *Rock-Ola*, Madrid.
- 1984 **ARCO 84**, *Comunidad Autónoma*, Madrid; * **Modus Operandi**, *Thou Art Festival*, Aalborg, Dinamarca; * **Bikante**, *Artspace Trekanten*, Copenhagen, Dinamarca; * **Festival de Teatro de Madrid**, *Edificio Reloj*, Madrid.
- 1985 * *Plaza de San Antonio Abad*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1986 * *Plaza de San Antonio Abad*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1989 * *Kunstmuseum Düsseldorf*, RFA; * *Ravensberger Spinnerei Theater*, Bielefel, RFA; * *Fletch Bizzel Theater*, Dortmund, RFA; * *Molkeree*, Köln, RFA.
- 1990 * **Festival Internacional de Performance "EDGE 90"**, New Castell, Inglaterra.

INSTALACION, PERFORMANCE Y VIDEO

- 1989 *Fundación DANAE*, Pouilly, Paris.

VIDEO

- 1985 *Museo de Bellas Artes de Asturias*, Oviedo; *Casa de Cultura*, Móstoles, Madrid; **Encuentros en torno al vídeo**, *Círculo de*

Bellas Artes, Madrid; **Encuentros de Vídeo**, La Coruña; **Encuentros Europeos del Camino de Santiago**, Santiago de Compostela; **VI Festival Internacional de Vídeo**, Locarno, Suiza; **Festival Internacional de Vídeo**, Estocolmo, Suecia; **Festival de Vídeo/Danza**, Barcelona; **Vídeo Bienal CD 85**, Ljubljana, Yugoslavia; **Festival Internacional de Cine y Vídeo**, Montreal, Canadá.

- 1986 **Vídeo Arte de España**, *Künstlerhaus*, Hannover, RFA; **Festival de Vídeo**, Zaragoza; **Festival de Vídeo Teatro**, La Laguna, Tenerife; **Teatre Tape Festival**, Amsterdam, Holanda; **Festival de Vídeo Chaminade**, Madrid; **Muestra de Vídeo Español**, Las Palmas de Gran Canaria; **Muestra de Vídeo**, San Sebastián, País Vasco; **Procesos**, *Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid; **Muestra de Vídeo**, Puertollano, Ciudad Real; **II Festival Nacional de Vídeo**, *Círculo de Bellas Artes*, Madrid.
- 1987 **Monitors**, *Festival de Vídeo*, Roma, Italia; **I Bienal de Vídeo**, Barcelona; **Muestra de Vídeo Internacional**, Las Palmas de Gran Canarias; **Mostra de Vídeo y Cine**, Valencia; *Instituto Alemán de Cultura*, Madrid; **VIII Festival Internacional de Vídeo**, Locarno, Suiza; **K-18 Group Art Work**, Kassel, RFA; *Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid.
- 1988 **ARCO**, *Feria de Arte Contemporáneo*, Madrid.
- 1989 **Festival Internacional de Vídeo**, Australia; **Vídeo Exit Art**, New York, EE.UU; *Facultad de Bellas Artes*, Sevilla.
- 1990 **Festival de Cine y Vídeo**, Copenhagen, Dinamarca.

VIDEOINSTALACIONES

- 1986 *Sala de San Antonio Abad*, Las Palmas de Gran Canaria; *Centro Vídeo Arte*, *Palazzo Dei Diamanti*, Ferrara, Italia.
- 1987 **Festival Arte Electrónica**, Camerino, Italia.

... *Pedro Garhel & Rosa Galindo*

- 1988 *Círculo de Bellas Artes*, Madrid; **Vídeo Beeldene Kunst**, Amsterdam, Holanda; **Copenhagen Film + Vídeo Festival**, Copenhagen, Dinamarca.
- 1990 **Festival de Cine y Vídeo**, Berlin, RFA y RDA.

CONCIERTOS PERFORMANCES

- 1985 *Espacio "P"*, Madrid.
- 1986 *Centro Cultural García Lorca*, Madrid; * **El Ruedo**, *Plaza de Toros*, Guadalajara.

HAPPENINGS

- 1980 * **Corte de pelo**, *Plaza de la Constitución*, La Orotava, Tenerife.
- 1984 **ARCO '84**, *galería Leyendecker*, Madrid.

INSTALACIONES

- 1983 *Espacio "P"*, Madrid.
- 1984 *Espacio "P"*, Madrid.
- 1985 *Espacio "P"*, Madrid.

ESPECTACULOS MULTIMEDIA

- 1985 * 4 Noches de Febrero, *Maravillas*, Madrid.
- 1986 * Depósito Nocturno, *Salón Luna*, Madrid; * **Dedicado a la Memoria**, *Sala Universal*, Madrid; * **Dedicado a la Memoria, II** *Festival de Vídeo*, *Círculo de Bellas Artes*, Madrid;
- 1987 * **DOCUMENTA 8**, Kassel, RFA; * **Amsterdam Cultur Capital Europa**, Amsterdam, Holanda; * *Instituto Alemán de Cultura*, Madrid.
- 1988 * *Instituto Alemán de Cultura*, Madrid; * *Festival de Otoño*, Madrid; *Espacio A UA CRAG*, Aranda de Duero, Burgos.
- 1990 * *Museo de la Ciencia*, presentación para Panasonic, Barcelona.

Nota: Las realizaciones de *Films Super 8, Vídeo y Records* de Pedro Garhel y Rosa Galindo se encuentran incluidas en la sección: *Bibliografía de Artistas Canarios*, de este Apéndice

JOSÉ ANTONIO GARCÍA ÁLVAREZ

- 1954 Nace en Las Palmas de Gran Canaria.
- 1970/80 Estudios en la *Escuela Superior de Bellas Artes*, Tenerife.

2. MUSEOS Y COLECCIONES

Museo Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.

Colección Conca, La Laguna, Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1972 *Casa de la Cultura*, Arucas, Gran Canaria.
- 1979 *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- 1981 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1983 *Galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.

- Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.*
- 1984 *Arco '84, stand galería Vegueta, Madrid.*
Galería Ynguanzo, Madrid.
- 1985 *Arco '85, stand galería Vegueta, Madrid.*
Galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria.
Galería El Almacén, Lanzarote.
- 1986 *Galería Ynguanzo, Madrid.*
Galería Radach Novaro, Gran Canaria.
Arco '86, stand galería Vegueta, Madrid.
- 1987 *Arco '87, stand galería Vegueta, Madrid.*
- 1988 *Galería Attir, Las Palmas de Gran Canaria.*
Galería Ynguanzo, Madrid.
- 1990 *Galería Attir, Las Palmas de Gran Canaria.*
CICCA, Centro de Iniciativas, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1991 *Galería Ynguanzo, Madrid.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1972 *Club Provincia, Las Palmas de Gran Canaria.*

- 1976/77 **Alumnos de Bellas Artes**, *Casa de Colon*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1978 **Alumnos de Bellas Artes**, *Castillo de la Luz*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Taller de Grabado**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- XVIII Bienal de Bellas Artes**, *Gabinete Literario*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1979 **Tocador de Arte**, «Papeles Invertidos», *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Homenaje a Antonio Padrón**, *Liceo Cultural*, Gáldar, Gran Canaria.
- 1980 **X Pintores Canarios**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- Generación 70**, *sala Conca, Ateneo, Centro de Arte Ossuna y Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- 1981 **Últimas tendencias del Arte en Canarias**, *sala de la CANTV*, Caracas, Venezuela.
- Canarias 81**, *sala San Antonio Abad*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Obra sobre Papel en Canarias**, *sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- 1982 *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- Homenaje a Martín Chirino**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Arte Joven Canario**, *Los Lavaderos*, Santa Cruz de Tenerife.

- 1983 **ARCO 83**, *galería Vegueta*, Madrid.
- Blanco**, *Club de Prensa*, Las Palmas de Gran Canaria.
- II Festival de Pintura**, *Caja de Ahorros y Monte de Piedad*, Sevilla.
- 1984 **Canarias 84**, *Columbia University*, New York.
- Canarias 84**, *Spanish National Tourist Office*, New York.
- Canarias en Nueva York**, *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Canarias en Nueva York**, *Ateneo de La Laguna y Círculo de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife.
- Homenaje a Eduardo Westerdahl**, *Castillo de San José*, Lanzarote.
- Iª Muestra**, *Museo de Arte Contemporáneo, Sala San Antonio Abad*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1985 **7 Siete**, *Casas Consistoriales*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 7 Siete**, *galería Radach Novaro*, Gran Canaria.
- 1986 **Arco '86**, *stand galería Ynguanzo*, Madrid.
- 1987 **Frontera Sur**, *Círculo de Bellas Artes*, Madrid. Itinerante: *Museo de Bellas Artes de Alava*, Vitoria; *Palacio del Almudí*, Murcia; *Museo de Arte Contemporáneo*, Sevilla y *Palacio de la Virreina*, Barcelona.
- VII Spanish Artist**, *The Orangerie*, Holland Park, Londres.
- Madrid-New York visto por ocho artistas españoles**, *galería Ynguanzo*, Nueva York.

1988 **Arco '88**, *stand galería Ynguanzo*, Madrid.

1989 *Sala Antigafo*, Agaete, Gran Canaria.

1990 **Arco '90**, *stand galería Ynguanzo*, Madrid.

Feria de Colonia, *stand galería Ynguanzo*.

JUAN JOSÉ GIL

1947 La Vega de San Mateo, Gran Canaria.

1. MUSEOS Y COLECCIONES

Museo Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.

Museo Salvador Allende.

Colección ACAAC, Santa Cruz de Tenerife.

Colección Westerdahl, Santa Cruz de Tenerife.

Colección George Dalhberg, Suecia.

Colección Conca, La Laguna, Tenerife.

Colección Lanzagorta, Las Palmas de Gran Canaria.

Colección Banco de Bilbao, Las Palmas de Gran Canaria.

Colección Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria.

Colección Banco de las Islas Canarias, Barcelona.

Colección Prensa Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.

Colección Radach Novaro, Gran Canaria.

Museo de Alava, Vitoria.

Gobierno Autónomo, Consejería de Cultura, Las Palmas de Gran Canaria.

Parlamento de Canarias.

Presidencia del Gobierno de Canarias.

Colección Adnán Khashoggi.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- | | |
|------|---------------------------------------------------------------------|
| 1972 | <i>Sala Lison, Las Palmas de Gran Canaria.</i> |
| 1973 | <i>Sala Tahor, Las Palmas de Gran Canaria.</i> |
| 1977 | <i>Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.</i> |
| 1978 | <i>Sala Conca, La Laguna, Tenerife.</i> |
| | <i>Galería Balos, Las Palmas de Gran Canaria.</i> |
| 1980 | <i>Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife.</i> |
| 1981 | Pinturas 80-81, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria. |
| | Pinturas 80-81, galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria. |
| 1985 | <i>Galería Radach Novaro, Gran Canaria.</i> |
| 1988 | <i>Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.</i> |
| | <i>Club Prensa Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.</i> |
| 1990 | Flama 90, Agaete, Las Palmas de Gran Canaria. |
| 1991 | Ciudadano del mar, galería Rayuela, Madrid. |

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1963 *Real Club Victoria*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1964 **IX Bienal**, *Gabinete Literario*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1973 **Arte Actual en Canarias**, San Sebastián de la Gomera, Tenerife.
- 1974 **Artistas Canarios**, Tegueste, Tenerife.
Casino de Gáldar, Gran Canaria.
- 1975 *Sala Conca 2*, Las Palmas de Gran Canaria.
Galería Aritza, Bilbao.
Proyección Canaria, Vega de San Mateo, Las Palmas de Gran Canaria.
Las Palmas XX, *Casa de la Cultura*, Arucas, Gran Canaria.
Experiencias Audiovisuales, (*Contacto I*), *galería Yles*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1976 *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
Casino de Telde, Gran Canaria.
Mural 76, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
Experiencias plásticas, *Contacto I*, Las Palmas de Gran Canaria.
Alzola/ Emperador/ Gallardo/ Gil, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
Katay 7/6, *Castillo de la Luz*, Las Palmas de Gran Canaria.

- 1977 **Museo de la Resistencia Salvador Allende**, *Fundación Miró*, Barcelona.
- Homenaje a Picasso**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- Museo Municipal*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1978 *Exposición Flotante*, **El Mar**, *Ferry Villa de Agaete*, trayecto Tenerife/Las Palmas.
- 1979 **Tocador de arte**, «Papeles Invertidos», *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Artistas Grancanarios**, *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Le petit monde des grands peintres**, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.
- 1980 **Amnesty International**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- ACAAC**, San Miguel, La Palma.
- ACAAC**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- XVIII Bienal Internacional de Arte**, *Gabinete Literario*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Homenaje a Cuixart**, *Club de Prensa*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1981 **Homenaje a Picasso**, *galería Balos 2*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Últimas Tendencias del Arte en Canarias**, *Fundación CANTV*, Caracas, Venezuela.

- Boabab, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1982 **Homenaje a Martín Chirino, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.**
- Gil, Medina, Emperador, galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1983 **ARCO '83, galería Leyendecker, Madrid.**
- VII Bial de Arte de Pontevedra, Galicia.**
- Descubierta '83, galería Radach Novaro, Playa del Inglés, Gran Canaria.**
- 1983 en Canarias, Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1984 **ARCO '84, galería Leyendecker, Madrid.**
- Canarias '84, Oficina de Turismo de España y Teacher's College, Columbia University, New York.**
- Canarias en New York, galería Vegueta, Las Palmas de Gran Canaria.**
- Canarias en Nueva York, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife y Ateneo de La Laguna, Tenerife.**
- Homenaje a Eduardo Westerdahl, ACAAC, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1985 **Seminario de Arte, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Tenerife.**
- 7 Siete, Casa de Colón y galería Radach Novaro, Gran Canaria.**
- 30 X 30, El Círculo, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**

- Versiones y Diversiones**, *Banco de Bilbao*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1986 **Pequeño Formato**, *galería Radach Novaro*, Gran Canaria.
- Canarias: penúltima Década**, *Convento de San Francisco*, Santa Cruz de La Palma, Tenerife.
- 1987 **Frontera Sur**, *Círculo de Bellas Artes*, Madrid. Itinerante por: *Museo de Bellas Artes*, Vitoria; *Sociedad de Bellas Artes*, Lisboa, Portugal; *Palacio de la Almudí*, Murcia; (1988) *Capella Antic Hospital de la Santa Creu*, Barcelona.
- 1988 **Artistas con la UGT**, «1º Centenario de la UGT», *San Antonio Abad*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Gil y Monagas**, *galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1989 **La Arquitectura en la Pintura Canaria del Siglo XX**, *Museo Néstor*, Las Palmas de Gran Canaria.
- ARCO '89**, *galería Vagueta*, Madrid.
- Generación 70**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- Canarios en la Rama**, «Flama 89», Agaete, Las Palmas de Gran Canaria.
- Frescos para la bóveda del Teatro Guinigiñada**, con Fernando Alamo, Las Palmas de Gran Canaria.

GONZALO GONZÁLEZ

- 1950 Nace en la Cruz Santa, Tenerife.
- 1969/74 Estudios de Bellas Artes en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife y *San Fernando* de Madrid.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1975 *Galería Yles*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1976 *Casa-Museo Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
Sala Gioconda, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1978 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1979 *Sala Boticelli*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1980 *Galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.
Galería Conca, La Laguna, Tenerife.
- 1981 *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1982 *Galería Il Naviglio*, Milán.
Ateneo, La Laguna, Tenerife.
- 1984 *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
Sala de Arte y Cultura, Puerto de la Cruz, Tenerife.
Galería Magda Lázaro, Santa Cruz de Tenerife.

- 1985 *Galería Radach-Novaro*, Gran Canaria.
- 1986 *Galería Seiquer*, Madrid.
- Galería Magda Lázaro*, Santa Cruz de Tenerife.
- Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- 1987 **ARCO '87**, *galería Magda Lázaro*, Madrid.
- Galería Els 4 Gats*, Palma de Mallorca.
- Sala Paraninfo*, Universidad de La Laguna, Tenerife.
- 1989 *Galería Saro León*, Las Palmas de Gran Canaria.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1972 **Dibujos**, *Colegio Mayor San Francisco*, La Laguna, Tenerife.
- Galería Gaudí*, Santa Cruz de Tenerife.
- Colectiva Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1975 **Arte y Cultura**, San Mateo, Gran Canaria.
- 1976 **Exposición-Subasta Artistas Insulares**, *Museo de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Mural 76**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1977 **Arte Canario**, «Guadalimar», *galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.

- Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1978 **Arte Actual**, Canarias, *Liceo Taoro*, La Orotava, Tenerife.
- Tenerife XX**, *Casona Gourié*, Arucas, Gran Canaria.
- Ex-Convento de San Francisco*.
- Centro de Arte y Cultura*, Garachico, Tenerife.
- Primera Semana Cultural Canaria**, Cruz Santa, Tenerife.
- 5 Artistas Canarios**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- Colectiva**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1979 **Tocador de Arte**, «Papeles Invertidos», *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 3 Artistas**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- Colectiva Aniversario**, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1980 **Fiestas Lustrales de la Bajada de la Virgen**, Santa Cruz de La Palma.
- Generación 70**, *sala Conca*, *Sala de Arte y Cultura*, *Centro de Arte Ossuna y Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- Ultimas tendencias del arte en Canarias**, *Fundación CANTV*, Caracas, Venezuela.
- Homenaje a Brunelleschi**, *galería Fúcares*, Almagro, Ciudad Real.
- 1981 **Arte Actual**, *Casa-Museo Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Obra sobre papel**, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.

Patio de los Naranjos, Las Palmas de Gran Canaria.

XII Pintores, *Círculo de Amistad XII de Enero*, Santa Cruz de Tenerife.

Homenaje al PERI, *Parque Cultura Viera y Clavijo*, Santa Cruz de Tenerife.

Boabab, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.

1982 *Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.*

Arte Joven Canario, *Los Lavaderos, ACAAC*, Santa Cruz de Tenerife.

1983 **5, *Itinerante por Tenerife, Caja General de Ahorros*, Tenerife.**

**Arte Canario, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.
*Itinerante por el País Vasco.***

**Pintura y Escultura canaria, *Instituto de Estudios Hispánicos*,
Puerto de la Cruz, Tenerife.**

Homenaje a Eduardo Westerdahl, *Los Lavaderos*, Santa Cruz de Tenerife.

4 Pintores Canarios, *Fundación Valdecilla*, Madrid.

1984 **Canarias 84, *The Gallery at the Spanish Tourist Office*, Teacher College, Columbia University, New York.**

Canarias 84, *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.

Canarias 84, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife y Ateneo de La Laguna.

Colectiva, *galería Magda Lázaro*, Santa Cruz de Tenerife.

- 1985 **Panorámica del Arte Canario contemporáneo**, *Sala de la Ciudadela*, Pamplona.
- Fondo de Arte**, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- Archipiélago**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1986 **ARCO '86**, Madrid.
- Litoral**, *Museo de Arte Contemporáneo*, La Coruña.
- 1987 **El Desnudo. Artistas Canarios del Siglo XX**, *Museo Néstor*, Galería de Arte Contemporáneo, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1988 **ARCO '88**, *galería Radach-Novaro*, Madrid.
- Colectiva**, *galería Radach-Novaro*, Gran Canaria.
- 1989 **La arquitectura en la pintura canaria del siglo XX**, *Museo Néstor*, Galería de Arte Contemporáneo, Las Palmas de Gran Canaria.

JUAN GUERRA

- 1945 Nace en Santa María de Guía, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1976 Licenciado en Bellas Artes por la *Escuela Santa Isabel de Hungría*, Sevilla.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1971 *Casino de Santa María de Guía*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1976 *Casino de Santa María de Guía*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1978 *Sala Cairasco*, Caja de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1979 *Círculo Mercantil*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1981 *Galería Malteses*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1983 *Sala Cairasco*, Caja de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1986 *Galería Attir*, Las Palmas de Gran Canaria.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1973 *Casino de Santa María de Guía*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1974 **Bienal Regional de Arte**, *Gabinete Literario*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1976 *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.

- 1977 *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1978 *Casas Consistoriales*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1980 *Galería Malteses*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Bienal Internacional de Arte**, *Gabinete Literario*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Concurso Artes Plásticas**, *Cincuentenario del Aeropuerto*, (1º Premio), Las Palmas de Gran Canaria.
- Arte sin Fronteras**, *galería Malteses*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1983 *Pintores Canarios*, Santa María de Guía, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1984 **III Bienal de la Villa de Teror**, (1º Premio), Las Palmas de Gran Canaria.
- 1985 **Reencuentro**, *Talleres de Arte Actual*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1986 **Síntesis**, *galería Attir*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Club Prensa Canaria, sala Plural*, Las Palmas de Gran Canaria.

FRANCISCO GUIMERÁ

1949 Nace en Santa Cruz de la Palma.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1975 **Meditaciones en negro**, *Sala Cairasco I*, Las Palmas de Gran Canaria.

El Aljibe, Arrecife, Lanzarote.

Sala de Arte y Cultura. Santa Cruz de La Palma.

1976 *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.

Karma, *Sala Cairasco II*, Las Palmas de Gran Canaria.

Aula de Cultura «Elías Santos», Santa Cruz de la Palma.

1977 *Galería Foro*, Madrid.

1978 **Obra Gráfica**, «Exposición Audiovisual», *galería Val i 30*, Valencia.

Caja de Ahorros, Elche, Alicante.

Sala Villacis, Murcia.

Galería Caño, Murcia.

Galería La Fona, Oliva, Valencia.

Galería 11, Alicante.

- 1979 *Sala Conca, La Laguna, Tenerife.*
- 1980 *Sala Cairasco, Las Palmas de Gran Canaria.*
- 1983 *Centro de Arte Ossuna, La Laguna, Tenerife.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1975 **Proyección Canarias**, San Mateo, Gran Canaria.
- 1976 **Colectiva Antonio Padrón**, *Castillo de la Luz*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1978 **Tenerife XX**, *Casa de la Cultura*, Arucas, Gran Canaria.
- Arte Actual Canarias**, *Liceo Taoro*, La Orotava, Tenerife.
- 1979 **La Serigrafía**, *Círculo de Bellas Artes*, Tenerife.
- 1980 **Generación 70**, *Sala de Arte y Cultura, sala Conca, Centro de Arte Ossuna y Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- Amnesty International**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.

JOSÉ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ

- 1955 Nace en *La Perdoma*, La Orotava, Tenerife.
- 1974/78 Estudios de Bellas Artes en Santa Cruz de Tenerife y Barcelona.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1979 *Sala de Arte y Cultura*, Caja de Ahorros, La Laguna y Puerto de la Cruz.
- 1982/83 *Ateneo*, La Laguna.
- 1986 *Ateneo*, La Laguna.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1976 *Universidad Laboral*, La Laguna.
- 1977 *Ateneo de la La Laguna*.
- III Feria Nacional del Dibujo**, Barcelona.
- Galería Agora*, Sitges, Barcelona.
- 1980 **Generación 70**, *Centro de Arte Osuna*, *Ateneo*, *sala de Arte y Cultura* y *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1983 **XI Concurso-Exposición del M.E.C.**, Madrid.
- 1984 **III Bienal de Teror**, Gran Canaria.

... *José Hernández Hernández*

- 1985 **Pintores Generación 70, C.E.I., La Laguna.**
- 1988 **El arte fuera de las aulas, I.E.H., Puerto de la Cruz.**
El Mar, *Círculo de Bellas Artes*, Tenerife.

ABEL HERNÁNDEZ

1970/74 Estudios en la *Escuela Superior de Bellas Artes*, Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1976 *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.

1977 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

1978 *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.

1981 *Galería Leyendecker*, Santa Cruz de Tenerife.

Ateneo, La Laguna, Tenerife.

1982 *Sala de Arte y Cultura*, Caja de Ahorros, La Laguna, Tenerife.

Ateneo, La Laguna, Tenerife.

1983 *Sala de Arte y Cultura*, Puerto de la Cruz.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1968 **Exposición Regional de Bellas Artes**, Tenerife.

1970 **Exposición Regional de Bellas Artes**, Tenerife.

1971 **Exposición Regional de Bellas Artes**, Tenerife.

- 1972 **Exposición Regional de Bellas Artes, Tenerife.**
- 1973 **Colectiva 73, Sala de Arte y Cultura, La Laguna,**
Colectiva esculturas pequeño formato, Círculo de Bellas Artes,
Tenerife.
- 1974 **Exposición Regional de Bellas Artes, Tenerife.**
Exposición de escultura canaria, Círculo de Bellas Artes,
Tenerife.
Exposición de artistas canarios, Centro Cultural de Tegueste.
Exposición de artistas canarios, Puerto de la Cruz, Tenerife
Jornadas culturales, Garachico, Tenerife.
- 1975 **Exposición ambulante, Pueblos de la isla.**
Escultores, Ateneo, La Laguna, Tenerife.
- 1976 **Guadalimar, galería Balos, Las Palmas de Gran Canaria.**
Colectiva Villa de San Mateo, Gran Canaria.
Experiencia colectiva mural Boticelli, Ateneo, La Laguna. Sala
de Arte y Cultura de La Laguna, Puerto de la Cruz, Garachico.
- 1977 **Colectiva, sala Conca.**
Exposición Bienal de Bellas Artes, Museo Municipal, Santa Cruz
de Tenerife.
- 1978 **Colectiva Arte Actual en Canarias, Liceo Taoro, La Orotava.**
- 1980 **Colectiva escultores canarios, Círculo de Bellas Artes, Santa**
Cruz de Tenerife.
Amnesty Internacional, Colegio Oficial de Arquitectos de
Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

. . . Abel Hernández

Generación 70, sala Conca, sala de Arte y Cultura, Centro de Arte Ossuna y Ateneo, La Laguna, Tenerife.

1987 **Anaga**, «Figura 10», Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

1988 **Colectiva**, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.

Escultores canarios, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.

BERNARDINO HERNÁNDEZ

- 1948 Nace en Telde, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1973 Licenciado en Bellas Artes por la *Facultad de Bellas Artes*, Madrid.

2. MUSEOS Y COLECCIONES

Colección Blashtak, Finlandia.

Antiguas Academias Municipales, Las Palmas de Gran Canaria.

Club Náutico, Santa Cruz de Tenerife.

Patrimonio Smereczynski, Ontario, Canada.

Colección Conca, La Laguna, Tenerife.

Fondos de la ACAAC, Santa Cruz de Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1973 *Club Náutico*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1977 *Metagoges 80*, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1979 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1981 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1982 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

- 1987 *Galería Attir*, Las Palmas de Gran Canaria.
San Francisco, Telde, Las Palmas de Gran Canaria.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1970 **Certámen Provincial**, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1972 *Colegio Mayor San Fernando*, Universidad de La Laguna, Tenerife.
- 1973 *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.

XIV Certámen Regional de Pintura y Escultura, Santa Cruz de Tenerife.
- 1977 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1978 **Pintura y Escultura**, *Liceo Taoro*, La Orotava, Tenerife.

Pintura y Escultura, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

Pintura y Escultura, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1979 **Escultura**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

Pintura y Escultura, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.

Amnesty International, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 **Fiestas Lustrales de la Isla de La Palma**.

Escultores Canarios, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

- Generación 70, Sala de Arte y Cultura, sala Conca, Centro de Arte Ossuna y Ateneo, La Laguna, Tenerife.**
- 1981 **Exposición de Arte Contemporáneo, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.**
- 6 escultores, Patio de los Naranjos, Catedral de Las Palmas de Gran Canaria.**
- Esculturas, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**
- Canarias 81, Sala San Antonio Abad, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.**
- I Centenario del Nacimiento de Picasso, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1982 **Pintura y Dibujo, Ateneo, La Laguna, Tenerife.**
- Pintura y Escultura, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**
- Arte Joven Canario, sala Los Lavaderos, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1983 **Exposición-Subasta, Colegio de Arquitectura de Las Palmas de Gran Canaria.**
- 1984 **Arte Contemporáneo, Homenaje a Eduardo Westerdahl, sala de los Lavaderos, Santa Cruz de Tenerife.**
- Exposición para Jóvenes Arquitectos, Círculo Mercantil de Las Palmas de Gran Canaria.**
- Panorama del Arte Canario, Consejería de Cultura del Gobierno Canario, 1ª visita política al Archipiélago Balear, Palma de Mallorca.**
- 1985 **Colectiva de Pintura y Escultura, R.C. Victoria, Las Palmas de Gran Canaria.**

- 1986 **Escultura**, *Inauguración de la Casa de la Cultura*, Telde, Gran Canaria.
- 1987 **Exposición-Subasta**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Casa de la Cultura*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1988 **Artistas Canarios Contemporáneos**, «I Exposición Centenario de la UGT», *Fundación García Cabrera, Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- El Desnudo**, «Artistas Canarios del Siglo XX», *Museo Néstor*, Las Palmas de Gran Canaria.

JUAN HERNÁNDEZ

- 1956 Nace en Las Palmas de Gran Canaria.
- 1972 Inicia estudios de Arquitectura.
- 1977 Abandona los estudios de Arquitectura.
- 1977 Grupo Contacto Canario.
- 1988 Muere en Las Palmas de Gran Canaria.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1976 *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1977 **Principio a fin**, *Casa de la Cultura*, Arucas, Las Palmas de Gran Canaria.
- Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- Eros*, *Casa Museo León y Castillo*, Telde, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1978 **Pasajes en blanco y negro**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1981 *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- Sala de Arte y Cultura*, Puerto de la Cruz, Tenerife.

- Ateneo de La Laguna, Tenerife.*
- 1982 *Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.*
Sala de Arte y Cultura, Puerto de la Cruz, Tenerife.
- 1984 *Ateneo, La Laguna, Tenerife.*
- 1985 *Galería Attir, Las Palmas de Gran Canaria.*
Galería Moriarty, Madrid.
Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.
- 1986 *ARCO '86, stand galería Magda Lázaro, Madrid.*
- 1987 *Galería Radach Novaro, Las Palmas de Gran Canaria.*
Ateneo, La Laguna, Tenerife.
Galería Attir, Las Palmas de Gran Canaria.
Galería Magda Lázaro, Santa Cruz de Tenerife.
- 1990 **Poema del Faro, Centro Insular de Cultura, Las Palmas de Gran Canaria.**
- 1991 *Centro Insular de Turismo, Playa del Inglés, Gran Canaria.*

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1976 **Primera Bienal Nacional, Ciudad de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria.**

- 1977 **Bienal del Deporte en el Arte**, Castillo de la Luz, Las Palmas de Gran Canaria, (*Premio de Dibujo*)
- Primera exposición Tarha**, Gáldar, Las Palmas de Gran Canaria.
- Homenaje a Pablo Picasso**, grupo «Contacto Canario», *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Arte Jóven**, *Garachico*, Tenerife.
- Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1978 **Colectiva ex-convento de San Francisco**, *Centro de Arte y Cultura*, Garachico, Tenerife.
- Arte Actual Canarias**, *Liceo Taoro*, La Orotava, Tenerife.
- Arte Canario**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- Primera Semana Cultural Canaria**, *Cruz Santa*, Los Realejos, Tenerife.
- 5 artistas canarios**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1979 **Tocador de Arte**, «Papeles Invertidos», *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Obra sobre papel de artistas canarios**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- Tres pintores**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- LXXV Aniversario**, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- Homenaje a Antonio Padrón**, *Liceo Cultural*, Agáldar, Gran Canaria.

- 1980 **Generación 70**, sala Conca, Centro de Arte Ossuna, Sala de Arte y Cultura y Ateneo, La Laguna, Teneife.
- 1981 **Arte Actual Canarias**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Obra sobre papel**, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- Proceso, ejecución y destrucción de una obra**, (con García Álvarez), *Patio de los Naranjos, Catedral de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria*.
- 1982 *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- Homenaje a Martín Chirino**, *Casa de Colón y galería Balos 2*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Grabados**, *Las Asuncionistas*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1983 **Homenaje a Eduardo Westerdahl**, *Los Lavaderos*, Santa Cruz de Tenerife.
- Canarias: Arte Contemporáneo**, *Sala de exposiciones de la Caja Provincial de Guipúzcoa*, Guipúzcoa.
- Cuatro pintores canarios**, *Fundación Valdecilla*, Universidad Complutense, Madrid.
- Colectiva Conca 2**, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1984 **Obra sobre papel**, *galería Magda Lázaro*, Santa Cruz de Tenerife.
- En torno a la nave**, *sala Alta*, Cuenca.
- 1985 **Visiones Atlánticas**, *Instituto Español de Cultura*, Viena, Austria.
- Panorámica del Arte Canario Contemporáneo**, *sala de la Ciudadela*, Palma de Mallorca y Pamplona.

- Visiones / Diversiones, Banco de Bilbao, Las Palmas de Gran Canaria.**
- Fondo de Arte, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.**
- 1986 **Galería Els 4 Gats, Palma de Mallorca.**
- El Bodegón, galería Oliva-Mara, Madrid.**
- Canarias Penúltima Década, Convento de San Francisco, Santa Cruz de La Palma.**
- Carnaval 86, galería Attir, Las Palmas de Gran Canaria.**
- Platos, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1987 **Pequeño Formato, galería Attir, Las Palmas de Gran Canaria.**
- El desnudo. Artistas Canarios del siglo XX, Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria.**
- Fondo de Arte CajaCanarias, Museo de Arte Contemporáneo de Lanzarote, Castillo de San José, Arrecife, Lanzarote.**
- Grabados, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria**
- Obra sobre papel, Pub Factoría, Las Palmas de Gran Canaria.**
- 1988 **El Papel en Canarias, libros de artistas, Ateneo de Madrid.**
- 1989 **La Arquitectura en la pintura canaria del siglo XX, Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria.**
- 1991 **30 artistas canrios. Obra sobre papel, Centro Insular de Cultura, Playa del Inglés, Gran Canaria.**

ACCIONES, PERFORMANCES, ENVIROMENTS, PROYECTOS...

1976 *Ready-made*, (Homenaje a Manolo Millares).

(Bajo el concepto de las conexiones formales de diversos objetos, trazar una nueva relación entre ellos, para así, crear su nueva transforamción en su configuración dentro del entorno. Materiales de desecho. Colores blanco y negro).

Investigación land art.

Presentación de proyectos en el Colegio de Arquitectos de Las Palmas:

Blue-Black / Puente en 7 / Muralla acondicionada de visibilidad supérflua / Trazado ageométrico / Encuentros en 4 caras / Transparencias a 7 R.P.M / Isla total / Análisis espaciales bajo proyectos utópicos de transformación del medio ambiente / Transformación del medio real-físico.

1977 *Investigación body*, Lanzarote.

(Por medio de la incidencia del cuerpo en el paisaje, producir la transformación de ambos).

Publica el performance, **Exposición-presentación**, Diario de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria.

(Acercamiento al conocimiento de los objetos bajo presentaciones alternativas de cada uno de ellos individualmente, "recorrido soft-happening").

1978 Presenta el libro objeto **Palabras para mas tarde**, sala Conca, La Laguna, Tenerife.

(Acumulación y yuxtaposición de formas y medios de expresión. Tirada de 225 ejemplares).

Acción conceptual, 5º Curso de Historia del Arte, Universidad de La Laguna, Tenerife.

(Acción material traspasada a la realización - transformación mental).

Actuación Tarha, Ateneo, La Laguna, Tenerife.

(Escenificación representativa de la vida, "el rito y la vida".

Enviroment, sala Conca, La Laguna, Tenerife. (Clausura de la exposición de Gonzalo González).

"Por medio del desarrollo teatral de un proceso, transformar el espacio de una exposición"

Concierto Barroco, enviroment, galería Vegueta, clausura de la exposición de Juan José Gil, Las Palmas de Gran Canaria, "7 músicos para 7 instrumentos de cuerda mas elementos habituales objetuales fijos".

(Producir una transformación del espacio galería exposición. Esta transformación debía de, por medio de un recorrido ambiente, incidir a los espectadores en los cuadros colgados en el espacio galería-exposición).

Colección Gutural, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.

(Acción junto a otros artistas y poetas canarios realizada con motivo del 500 aniversario de la Ciudad de Las Palmas).

Acción Process-Modular, sala Conca, La Laguna, Tenerife.

(A través de bocetos previos y bajo un estudio de los símbolos aborígenes canarios inscritos en el barranco de Balos, se fraguó -como participación en una colectiva de pintores- un collage de diversas tendencias (action painting, expresionismo lírico con elementos constructivistas. Este se realizó mediante la articulación

... Juan Hernández

de dos elementos idénticos (dos lienzos de 195 x 130 cms), bajo la acción pictórica en ellos frente a los espectadores.

1981

Proceso, ejecución y destrucción de una obra, *Patio de los Naranjos*, Las Palmas de Gran Canaria, (con García Álvarez).

(Presentación de maquetas y bocetos (proceso) de la alfombra del Corpus Christi) y realización de la alfombra del Corpus Christi en la Plaza de Santa Ana, Las Palmas de Gran Canaria). (con García Álvarez)

LUIS ALBERTO HERNÁNDEZ

1947 Nace en *Hermigua*, Gomera.

Realiza estudios de Bellas Artes en la *Escuela de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife y de *Santa Isabel de Hungría* de Sevilla. Amplía sus estudios en la *Escuela Internacional de Pintura Mural* de San Cugat del Vallés (Barcelona) y *Academia Di Belle Arti Pietro Vanucci* de Perugia (Italia).

2. PREMIOS

1971 *Beca Castelblanch* para Italia.

Premio Nacional «Antonio Padrón», Las Palmas de Gran Canaria.

1986 *Premio «Amigos de Castillo d'Entrecasteaux»* en la Primera Bienal Internacional de Brignoles, Francia.

1987 *Gran Premio «Rainiero II»* en el XX Festival Internacional de Montecarlo, Mónaco.

1990 *Premio «Pierre Danny»* en el Salón Nacional d'Art, Rambouillet, Francia.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1969 *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.

- 1974 *Sala Conca, La Laguna, Tenerife.*
- 1975 *Ateneo, La Laguna, Tenerife.*
 Galería El Aljibe, Lanzarote.
- 1978 *Sala Conca, La Laguna, Tenerife.*
- 1979 *Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife.*
- 1981 *Museo de Toulon, Francia.*
 Galería Angulo, Ceuta.
- 1982 *Galiarte 96, Madrid.*
- 1983 *Galería A-G, Chwat, Brignole, Francia.*
- 1986 *Galería Arambol, Madrid.*
- 1987 *Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.*
- 1988 *Sala San Antonio Abad, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.*
- 1989 *Museo de Barquisimeto, Edo.Lara, Venezuela.*
- 1990 *Torreón de Lozoya, Segovia.*
- 1991 *Galería Santa Bárbara, Madrid.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1970 **Tres pintores, Club Náutico, Las Palmas de Gran Canaria.**
- 1971 **Cuatro Escultures, sala della Vaccara, Perugia, Italia.**

- 1972 **I Salón Regional de Acuarela**, Santa Cruz de Tenerife.
- 1973 **Seis artistas**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
Convento de San Francisco, Icod de los Vinos, Tenerife.
- 1974 **Tres pintores**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
Sala Conca 2, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1975 **Exposición de Esculturas**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
Segundo Círculo de Cultura Popular, Santa Cruz de Tenerife.
- 1976 **Tres pintores**, *sala Conca 2*, Las Palmas de Gran Canaria.
Mural 76, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
Homenaje a P. P. Passolini, galería Levy, Madrid.
- 1977 **Proyectos sobre caja**, *galería Bética*, Madrid.
Guadalimar, *Casa de Colón y galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1979 **XVIII Premi Internacional de Dibuix «Joan Miró»**, *Centre d'Estudis D'Art Contemporani*, Barcelona.
Galería Orizont, Bucarest, Rumanía.
Le petit monde des grands peintres, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.
Papeles Invertidos, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 **Generación 70**, *Centro de Arte Ossuna, Sala de Arte y Cultura, sala Conca y Ateneo*, La Laguna, Tenerife.

Amnesty International, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

Colectiva, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.

XXXI Salón de la Jeune Peinture, París.

1981 **Colectiva, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**

Colectiva en el embarcadero, Santa Cruz de Tenerife.

Tauromaquia, sala Miguel Ángel, Madrid.

Galería Chwat, Brignoles, Francia.

Premio de Pintura «Condesa de Barcelona», Madrid.

Galerie Athanor, Marseille, Francia.

1982 **Premio Ciudad de Burgos, Burgos.**

Galería Galiarte, Madrid.

1983 **XII Premi Internacional de Dibuix «Joan Miró», Barcelona.**

Colectiva, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.

1985 **Premio Penagos de Dibujo, Madrid.**

I Bienal Internacional de Arte Contemporáneo, Brignoles, Francia.

Tres Nombres en la Figuración, galería Nolde, Navacerrada, Madrid.

Galería Magda Lázaro, Santa Cruz de Tenerife.

1986 **Pintores Contemporáneos, La Palma.**

- XX Festival Internacional de Montecarlo, Mónaco.**
Galería Arambol, Madrid.
- 1987 **XXI Festival Internacional de Montecarlo, Mónaco.**
Te Canarias Tea, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1988 **El Desnudo, *Museo Néstor*, Las Palmas de Gran Canaria.**
El Mar, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1989 **Premio Penagos de Dibujo, *Mapfre Vida*, Madrid.**
Festival National d'Art de Rambouillet, Francia.
- 1990 ***Galería Parámetro*, Santa Cruz de Tenerife.**
El desnudo en el arte, *Círculo XII*, Santa Cruz de Tenerife.
Grand Prix Européen des Arts et des Lettres, Grasse, Nice, Francia.
Art Hamburg. *Kunstkontor*, Mullen-Sarmiento, Hamburgo.
- 1991 **Carnaval 91, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.**
Real Academia de San Miguel Arcángel, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

JUAN ROBERTO HERNÁNDEZ GÓMEZ

- 1952 Nace en Santa Cruz de Tenerife.
- 1972/77 Estudios de Bellas Artes en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife y *San Fernando* de Madrid.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1987 **Juan Roberto**, *Sala de Arte Paraninfo*, Universidad de La Laguna, Tenerife.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1974 Colectiva, *Ateneo*, La Laguna. Tenerife.
- 1975 **Homenaje a Profesores fallecidos**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1976 **Mural 76**, «Experiencia colectiva», *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 **Amnesty International**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1981 **I Muestra de Pintura y Escultura**, Asociación de Artistas Plásticos, *Estación Marítima*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1983 **Exposición Subasta Bellas Artes**, *Casa de la Cultura*, Santa Cruz de Tenerife.

- 1985 **30 x 30**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
Dibujos, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1986 **Penúltima Década**, *Convento de San Francisco*, La Palma.
Exposición Subasta Bellas Artes, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
Exposición Colegio Oficial de Doctores y Licenciados de Bellas Artes, *Instituto de Canarias*, La Laguna, Tenerife.
- 1987 **Figura 10**, «Anaga Parque Natural», *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
Cultura y Municipio, *Casa de la Cultura*, Tenerife.
Subasta alumnos de Arquitectura, *Escuela de Arquitectura*, Las Palmas de Gran Canaria.
Exposición Colegio Oficial de Doctores y Licenciados de Bellas Artes, *Instituto de Canarias*, La Laguna, Tenerife.
Subasta Alumnos de Bellas Artes, *Casino de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife.
Arona '87, **III Certámen Regional de Pintura**, Ayuntamiento de Arona, Tenerife.
Semana Cultural de Solidaridad con Nicaragua, *Parque Cultural Viera y Clavijo*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1988 **Teteras**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
El Papel de Canarias, «Muestra de Libros de Artistas», *Ateneo de Madrid*.
Artistas Canarios Contemporáneos, «I Exposición Centenario de la UGT», *Fundación Pedro García Cabrera, Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.

El Mar, «Exposición Colectiva canaria», *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

1989

El Papel de Canarias, «Muestra de Libros de Artistas», *Casa de la Cultura*, Tenerife.

Exposición Homenaje a los Profesores D. Cecilio Campos Fleitas y D. Miguel Marquez Peñate, *Instituto de Canarias*, La Laguna, Tenerife.

J A I M E H E R N Á N D E Z V E R A

- 1945 Nace en Tamargada, Gomera.
- 1965/71 Estudios en la *Escuela Superior de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

1. PREMIOS

- 1972 *Segundo Premio de pintura Real Club Náutico*, Tenerife
- 1975 *Segundo premio nacional de pintura y medalla educación y descanso*, Madrid.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1974 Villa y Puerto de Garachico.
- 1975 *Sala de Arte y Cultura de la Caja de Ahorros de La Laguna*, Tenerife.
- 1977 *Sala de Arte y Cultura de la Caja General de Ahorros de La Laguna y Puerto de la Cruz*.
- 1980 *Sala Conca*, La Laguna.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1972/80 Ha participado en numerosas colectivas: itinerantes de la caja de ahorros, Ateneo de La Laguna, Círculo de Bellas Artes, San Mateo (Las Palmas). Experiencia colectiva mural '76. Liceo Taoro. Primera muestra de pintura y cerámica canaria. Real Club náutico de Tenerife. Educación y descanso, Madrid. Amnistía Internacional, etc..

ELISEO HERNÁNDEZ

- 1947 Nace en Santa Cruz de Tenerife.
- 1965 Ingresa en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife.

1. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1974 *Sala de Arte y Cultura*, Caja de Ahorros, La Laguna, Tenerife.
Castillo de San Miguel, Tenerife.
- 1975 *Galerie des Maitres Contemporains*, Aix en Provence, Francia.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1975 *Exposición itinerante por las islas*, Caja General de Ahorros, Tenerife.
- Eliseo Hernández y Raúl Hernández**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.

RAUL HERNÁNDEZ

1948 Nace en Santa Cruz de Tenerife.

Estudia Bellas Artes en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife y *San Fernando* de Madrid.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1974 *Círculo Mercantil*, Las Palmas de Gran Canaria.

1975 *Ateneo*, La Laguna. Tenerife.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1973 **Exposición Colectiva**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

III Jornadas Culturales del Archipiélago Canario, Garachico, Tenerife.

Plasmaciones, Icod de los Vinos, Tenerife.

Arte Actual en Canarias, San Sebastián de la Gomera.

Agora, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.

1974 **Experiencia**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

II Colectiva de Artistas Canarios, Tegueste, Tenerife.

1975 **Proyección Canaria**, Vega de San Mateo, Las Palmas de Gran Canaria.

Proyección Canaria, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.

1979 **Le petit monde des grands peintres**, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.

FELIPE HODGSON

- 1951 Nace en Santa Cruz de Tenerife.
1975 Termina estudios de Arquitectura, Madrid.

1. PREMIOS

- 1974 *Primer Premio de Pintura, ETSAM, Madrid.*
1976 *Primer Premio Colegio San Pablo, Madrid.*
1978/79 *Mención Honorífica en Homenaje a Rafael Zabaleta, Jaen.*

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1971 *Ateneo, La Laguna, Tenerife.*
1974 *ETSAM, Madrid.*
 Sala Conca, La Laguna, Tenerife.
1975 *Ateneo, La Laguna, Tenerife.*
1976 *Galería Seiquer, Madrid.*
1979 *Sala Conca, La Laguna, Tenerife.*
1981 *Sala de Arte y Cultura, La Laguna y Puerto de la Cruz, Tenerife.*
1983 *Ateneo, La Laguna, Tenerife.*

- 1983 *Sala de Arte y Cultura, Puerto de la Cruz, Tenerife.*
- 1988 *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1969 **Espacio y Forma, Museo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1971 **Arquitectura 71, Las Palmas de Gran Canaria.**
Primera colectiva Ciudad de La Laguna.
- 1972 **Valcárcel, Imeldo Bello y Hodgson, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.**
XV Bienal, Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canaria.
Exposición Nacional de Arte Contemporáneo, Madrid.
Segunda Colectiva, Ciudad de La Laguna, Tenerife.
- 1973 **II Exposición de Artistas Canarios, Tegueste, Tenerife.**
Arte Actual en Canarias, San Sebastián de la Gomera, Tenerife.
Exposición en la ETSA, Madrid.
- 1974 **6 Dibujantes, Galería El Treco, Madrid.**
Dibujos, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.
Exposición-Subasta, sala Durán, Madrid.
Exposición de reapertura, Ateneo, Madrid.

- Colectiva ANUE, *Palacio de Cristal*, Madrid.
- 1975 IV Certámen Anual Universitario, Madrid.
- 1976 XXII Salón del Grabado y Estampación, *Biblioteca Nacional*, Madrid.
- Homenaje a Antonio del Rincón, Guadalajara.
- IV Concurso Nacional de Pintura Blanco y Negro, Madrid.
- V Certámen Nacional Universitario, Madrid.
- Aguafuertes, *galería Seiquer*, Madrid.
- IV Exposición de Grabados Carmen Arozena, *galería Abril*, Madrid.
- 1977 VI Bienal Internacional del Deporte, *Casa del Retiro*, Madrid.
- I Certámen Internacional de Bellas Artes, Lanzarote.
- 3 Hodgson, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- Proyectos y modelos de Cajas, *galería Bética-Seiquer*, Madrid.
- XI Exposición Esculturas, *Círculo 2*, Madrid.
- Colectiva, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- V Colectiva de Aguafuertes Carmen Arozena, *galería Abril*, Madrid.
- V Concurso Nacional Blanco y Negro, Madrid.
- Gran Premio de Pintura, *Círculo de Bellas Artes*, Madrid.
- 1978 Tenerife XX, *Casa de la Cultura*, Arucas, Gran Canaria.
- Homenaje a Rafael Zabaleta, Jaen,

XXII Salón de Grabado y Sistemas de Estampación, *Biblioteca Nacional*, Madrid.

Arte Actual, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.

Pintura y obra Gráfica, *EAT*, La Laguna, Tenerife.

Arte Actual Canario, *Liceo Taoro*, La Orotava, Tenerife.

1979 **Pintura y Escultura en el LXXV Aniversario del Ateneo**, La Laguna, Tenerife.

Exposición-coloquio, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.

1980 **Amnesty International**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.

Generación 70, *Centro de Arte Ossuna*, *Sala Conca*, *Ateneo* y *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.

1981 **I Muestra de Pintura y Escultura**, *Estación Marítima*, Santa Cruz de Tenerife.

1982 **XLIII Exposición de Artes Plásticas**, Valdepeñas, Ciudad Real.

1984 **3 Hodgson**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

1986 **XX Aniversario**, *galería Seiquer*, Madrid.

1987 **Teteras**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

LOLI IÑIGUEZ

- 1949 Nace en Logroño.
- 1955 Desde esta fecha reside en Santa Cruz de Tenerife.
- 1967/73 Estudios de Bellas Artes en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1979 *Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.*
- 1980 *Sala de Arte y Cultura, Puerto de la Cruz, Tenerife.*
- 1986 *Galería de Arte Vesán, Santa Cruz de Tenerife.*
- 1989 *Sala Paraninfo, Universidad de La Laguna, Tenerife.*
Galería I-Arte, Santa Cruz de Tenerife.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1980 *Amensty International, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.*
Generación 70, Sala de Arte y Cultura, Centro de Arte Ossuna, Ateneo y sala Conca, La Laguna, Tenerife.
- 1981 *I Muestra de Pintura y Escultura de la Asociación de Artistas Plásticos, Santa Cruz de Tenerife.*

Exposición Itinerante, Caja de Ahorros, Tenerife.

- 1986 **Colectiva 86, «Congreso de Cultura de Canarias», Centro de Arte Ossuna y Ateneo, La Laguna, Tenerife.**
- 1987 **Figura 10. «Anaga Parque Natural», Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1987/88 **Teteras, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1988 **El papel de Canarias, «Libros de artistas», Ateneo de Madrid.**
- 1988/89 **El Mar, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1989 **La Arquitectura en la pintura canaria del siglo XX, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.**

PEPA IZQUIERDO

1945 Nace en Santa Cruz de Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1974 *Sala Conca 2, Las Palmas de Gran Canaria.*
1975 *Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.*
1982 *Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.*
1985 *Galería Odile, Zaragoza.*
1991 *Galería Parámetro, Santa Cruz de Tenerife.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1976 *Mural 76, «experiencia colectiva», Ateneo de La Laguna y
Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.*
1979 *Le petit monde des grands peintres, Centro de Arte Ossuna, La
Laguna, Tenerife.*
1982 *Colectiva de Dibujos, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de
Tenerife.*
1986 *Colectiva 86, «Congreso de Cultura de Canarias», Centro de
Arte Ossuna y Ateneo, La Laguna, Tenerife.*

ANTONIO JUAN MACHÍN

- 1949 Nace en Las Palmas de Gran Canaria.
1969/72 Estudios en *L'Ecole des Beaux Arts*, París.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1980 *Casa-Museo Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
1982 *Galería Sur*, San Agustín, Gran Canaria.
 Casa de la Cultura, Fuerteventura.
 Sala Cairasco, Las Palmas de Gran Canaria.
1983 *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
1984 *Galería Sargadelos*, Madrid.
1985 *Galería Attir*, Las Palmas de Gran Canaria.
 Casa de la Cultura, San Mateo, Gran Canaria.
 Galería de Arte del Casino, Telde, Gran Canaria.
 Museo Municipal, Arucas, Gran Canaria.
1986 *Museo de la Rioja*, Logroño.
1987 *Galería Aldaba*, Madrid.
1988 *Casa de la Cultura*, San Mateo, Gran Canaria.

Sala del Ateneo, Vecindario, Gran Canaria.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1976 **Exposición Grupo Benahoare**, *Feria Canartesa*, Arucas, Gran Canaria.
- 1980 **IV Certámen Nacional de Escultura**, *galería Aluche*, Madrid.
- XVIII Bienal Internacional de Bellas Artes**, las Palmas de Gran Canaria.
- 1982 **Colectiva Hogar Canario**, Barcelona.
- 1985 **Taller Municipal de Artes Plásticas**, Ingenio, Gran Canaria.
- 1986 *Galería Prisma*, Vilanova i la Geltrú, Barcelona.
- 1987 **XIX Bienal Regional de Bellas Artes**, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1988 **Rochus**, *Medizinhistorische Museum*, Universidad de Zurich, Suiza.
- TAIA**, «Historia de un Diseño», *Sala de Exposiciones de San Antonio Abad*, *Museo Nacional de Artes Decorativas*, Las Palmas de Gran Canaria

CARLOS MARTÍ

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1972 *Taberna Brasilia.*
- 1974 *Ateneo, La Laguna, Tenerife.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1971 *Caja de Ahorros, La Laguna, Tenerife.*
- 1972 *Caja de Ahorros, La Laguna, Tenerife.*
- 1973 *Ateneo, La Laguna, Tenerife.*
- Artistas Canarios, Tegueste, Tenerife.*
- 1974 *Artistas Canarios, Tegueste, Tenerife.*
- Experiencia I, sala Conca, La Laguna, Tenerife.*
- 1975 *Artistas Canarios, San Mateo, Las Palmas de Gran Canaria.*
- 1976 *Ateneo, La Laguna, Tenerife.*
- 1980 *Colectiva inauguración galería Canaria de Arte.*

- 1985 *Colegio de Doctores y Licenciados y profesores de Dibujo, La Laguna, Tenerife.*
- 1987 *Colectiva Arona, Artistas Canarios, Tenerife.*
- 1989 **Colegio de Doctores y Licenciados, La Laguna, Tenerife.**

JOSÉ LUIS MEDINA MESA

1949 Nace en Santa Cruz de Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1972 *Galería Gánigo, Santa Cruz de Tenerife.*
- 1973 *Bar Lorca, Santa Cruz de Tenerife.*
Real Club Náutico, Santa Cruz de Tenerife.
- 1975 *Ateneo, La Laguna, Tenerife.*
- 1979 *Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife.*
- 1984 **Pinturas 1984, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.**
- 1987 *Ateneo, La Laguna, Tenerife.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1971 **1ª Regional Ayuntamiento de La Laguna, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.**
- 1972 **Primer Certámen la pintura y el mar, Real Club Náutico, Santa Cruz de Tenerife.**

Enviroment/Danza/Pintura, Paraninfo de la Universidad, La Laguna, Tenerife.

Andrés / Gloria Montesdeoca / Medina Mesa, Ateneo, La Laguna, Tenerife.

1973 **Pintores canarios y residentes, Centro Cultural y Recreativo, Tegueste, Tenerife.**

Casa de Colón, San Sebastián de La Gomera, Santa Cruz de Tenerife.

Plasmaciones, Ex-convento de Icod, Tenerife.

1974 **XV Exposición Regional de Pintura y Escultura, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**

Experiencia, sala Conca, La Laguna, Tenerife.

Pintores canarios, (trabajo en equipo Jordi Beltrí, Fernando Alamo y Medina Mesa), Centro Cultural y Recreativo, Tegueste, Tenerife.

1975 **XVI Exposición Regional de Pintura y Escultura, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**

Pintores de la temporada, Ateneo de La Laguna, Tenerife.

1976 **Knife, (Fernando Alamo y Medina Mesa), Ateneo, La Laguna, Tenerife.**

Arte Canario, Sala de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Madrid.

Mural 76, itinerante, Ateneo, La Laguna y Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.

1977 **Pintores canarios, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.**

Arte en Canarias, Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife.

1978 **Tenerife XX, Casona Gourié, Arucas, Gran Canaria.**

- 1979 *Cafetín músico, Santa Cruz de Tenerife.*
- Tocador de arte**, «Papeles invertidos», *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 **Amnesty International**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Domingo Vega, Medina Mesa**, *galería Leyendecker*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1981 **Pintura y Obra sobre papel I**, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- Palmero, Aznar y Medina Mesa**, *galería Leyendecker*, Santa Cruz de Tenerife.
- Vanguardia canaria**, *Parque Cultural Viera y Clavijo*, Santa Cruz de Tenerife.
- Baobab**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1982 **Gil, Emperador, Medina Mesa**, *galería Leyendecker*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1983 **Díaz Padilla, Gil, Zapf, Valcárcel**, ARCO '83, *stand galería Leyendecker*, Madrid.
- 1984 **Herrera, Palmero y Medina Mesa**, «Obra reciente», *Sala de Arte y Cultura*, Puerto de La Cruz, Tenerife.
- Archipiélago**, *Ermita de San José*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1985 **Archipiélago**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Fondos de Arte**, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna y Puerto de la Cruz, Tenerife.

... José Luis Medina Mesa

Visiones Atlánticas, Instituto Español de Viena, Austria.

1987 **Anaga, «Figura 10», Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.**

1988 **Galería El Aljibe, Lanzarote.**

ARCO '88, galería El Aljibe, (Gonzalo González, Juan Gopar, José Herrera, Medina Mesa, Luis Palmero y Tayó), Madrid.

RAFAEL MONAGAS

1947 Nace en San Mateo, Gran Canaria.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1972 *Museo Casa Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.

1976 *Museo Casa Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.

1984 *San Antonio Abad, Museo Casa Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.

1985 *Galería Montenegro*, Madrid.

1989 *Centro Insular de Cultura*, Las Palmas de Gran Canaria.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1972 *Colegio Mayor San Fernando*, La Laguna, Tenerife.

Sala Gaudí, Santa Cruz de Tenerife.

Bienal Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.

1973 *Arte Actual en Canarias*, San Sebastián de la Gomera, Tenerife.

1974 *Artistas Canarios*, Tegueste, Tenerife.

1975 *Contacto I, Sala Yles*, Las Palmas de Gran Canaria.

- Proyección canaria, Vega de San Mateo, Gran Canaria.
- Las Palmas XX, *Casa de la Cultura de Arucas*, Gran Canaria.
- 1976 Mural 76, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife y Ateneo de La Laguna, Tenerife.
- 1977 Exposición Museo de la Resistencia Salvador Allende, *Fundación Miró*, Barcelona.
- Homenaje a Picasso, *Museo Casa Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1979 Blanco y Negro, *Centro Cultural de la Villa*, Madrid.
- Exposición de Artistas Japoneses residentes en España, *Centro Cultural de la Villa*, Madrid.
- Le petit monde des grands peintres, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.
- 1980 Amnesty International, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife
- Generación 70, *sala Conca*, *Centro de Arte Ossuna*, *Sala de Arte y Cultura y Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1981 Obra sobre papel en Canarias, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- 1982 ARCO '82, *galería Leyendecker*, Madrid.
- Homenaje a Martín Chirino, *Casa Museo Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Arte Jóven en Canarias, *Los Lavaderos*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1984 Homenaje a Eduardo Westerdahl, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

- 1985 **50 años de pintura canaria**, *Castillo de la Luz*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1986 **Canarias Penúltima Década**, *Convento de San Francisco*, La Palma, Tenerife.
- Artistas Canarios en Madrid**, *Museo Casa Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1987 **Frontera Sur**, *Círculo de Bellas Artes*, Madrid. Itinerante por: *Museo de Bellas Artes*, Vitoria; *Sociedad de Bellas Artes*, Lisboa, Portugal; *Palacio de la Almudí*, Murcia; (1988) *Capella Antic Hospital de la Santa Creu*, Barcelona.
- Contraparada**, Murcia.
- Generación de los 80**, *Museo de San Telmo*, San Sebastián.
- 1988 *Galería Balos II*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1989 **ARCO '89**, *galería Vegueta*, Madrid.

JOSERROMÁN MORA NOVARO

1949 Nace en Vallehermoso, Gomera

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1968 *Centro La Unión, Vallehermoso, La Gomera.*
- 1970 *Galería Hi-Fi, Santa Cruz de Tenerife.*
- 1971 *Arrecife Gran Hotel, Lanzarote.*
- XII Semana Colombina, San Sebastián de La Gomera.**
- 1972 *Caja de Ahorros de La Laguna, Tenerife.*
- 1974 *Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.*
- 1975 *Galería Turner, Madrid.*
- 1976 *Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.*
- Galería Spanien, Estocolmo.*
- 1978 *Galería Boticelli, Las Palmas de Gran Canaria.*
- Galería Rodin, Santa Cruz de Tenerife.*
- 1979 *Art Beach Club, Playa del Inglés, Gran Canaria.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1972 **Exposición Nacional de Arte Contemporáneo**, *Museo Provincial de Bellas Artes*, Las Palmas de Gran Canaria.
- XV Bienal Regional de Bellas Artes**, *Gabinete Literario*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1973 **Arte Actual en Canarias**, San Sebastián de la Gomera.
- 1974 **II Colectiva de Artistas Canarios**, Tegueste, Tenerife.
- 1975 *Facultad de Filosofía y Letras*, Universidad de La Laguna.
- Contacto 1**, *galería Yles*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1976 **I Bienal Internacional**, *Castillo Museo de San José*, Lanzarote.
- 1977 **Guadalimar**, *Casa de Colón y galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Homenaje a Felo Monzón**, *Escuela Luján Pérez*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Homenaje a Picasso**, *galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1978 **El Mar**, *Ferry Villa de Agaete*, Las Palmas/Tenerife.
- Tenerife-78**, *Casa de la Cultura*, Arucas, Gran Canaria.
- 1980 **Amnesty International**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Homenaje a Modest Cuixart**, *Club de Prensa Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria.

. . . *Joseerromán Mora Novaro*

1983 **Descubierta 83**, *galería Radach Novaro*, Gran Canaria.

FRANCISCO (KIKO) ORIHUELA

- 1952 Nace en las Palmas de Gran Canaria.
1980 Licenciado en Ciencias de la Educación.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1974 *Universidad Laboral, La Laguna, Tenerife.*
1975 *Colegio Mayor San Fernando, La Laguna, Tenerife.*
1976 *Centro Cultural XVIII de Enero, La Guancha, Tenerife.*
1980 *Sala de Arte y Cultura, Caja de Ahorros de La Laguna, Tenerife.*
 Sala de Arte y Cultura, Puerto de la Cruz, Tenerife.
1982 *Centro de Arte Osuna, La Laguna, Tenerife.*
1983 *Ateneo, La Laguna, Tenerife.*
1986 *Ateneo, La Laguna, Tenerife.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1975 **Segundo Ciclo de Cultura Popular, Caja General de Ahorros.**
1977 *Colegio Mayor San Fernando, La Laguna, Tenerife.*
1978 **Colectiva Grupo Aguiere, La Laguna, Tenerife.**

- 1979 **Colectiva La Buhardilla, La Laguna, Tenerife.**
- 1980 **Amnesty Internacional, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.**
- Generación 70, sala Conca, Centro de Arte Ossuna, Sala de Arte y Cultura y Ateneo, La Laguna, Tenerife.**
- Colectiva Círculo de Bellas Artes, Tenerife.**
- 1981 **Estación Marítima, Puerto de Santa Cruz de Tenerife.**
- Dibujo y obra sobre papel Canarios, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.**
- 1983 **Colectiva en el País Vasco.**
- 1984 **Drago 83/84, itinerante organizada por TVE.**
- 1987 **Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1988 **El papel de Canarias, Ateneo de Madrid.**
- Casa de Cultura, Santa Cruz de Tenerife.**

LUIS PALMERO

1957 Nace en La Laguna, Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1978 *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1982 *Galería Leyendecker*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1983 *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- 1984 *Librería Afrocan*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1987 *Casa de Cultura Benito Pérez Armas*, Yaiza, Lanzarote.
Modus Vivendi, Kunsthandlung & Buchverlag, Zürich, Suiza.
- 1988 *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1991 *Galería Manuel Ojeda*, Las Palmas de Gran Canaria

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1978 *Colectiva artistas canarios*, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1980 *Generación 70*, *Sala Conca*, *Sala de Arte y Cultura*, *Ateneo* y *Centro de arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.

- 1981 **Medina Mesa, Aznar y Palmero**, *galería Leyendecker*, Santa Cruz de Tenerife.
- Vanguardia Canaria**, Parque Cultural Viera y Clavijo, Santa Cruz de Tenerife.
- 1982 **ARCO '82**, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, *galería Leyendecker*, Madrid.
- 1983 **ARCO '83**, Feria Internacional de Arte Contemporáneo, *galería Leyendecker*, Madrid
- Díaz Padilla, Gil, Zapf, Valcárcel y Palmero**, *Museo Municipal*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1984 **Herrera, Medina Mesa y Palmero**, *Sala de Arte y Cultura*, Puerto de la Cruz, Tenerife.
- Herrera y Palmero «Dual»**, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
- 1985 **Archipiélago**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Herrera y Palmero**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- Límites de expresión plástica en Canarias**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Visiones Atlánticas**, *Instituto Español de Cultura*, Viena.
- 1986 **Herrera y Palmero**, *El Almacén*, Lanzarote.
- 1987 **Carlos Matallana, Adrián Alemán, José Luis Navarro, José Herrera y Luis Palmero**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1988 **Confluencias**, *Syntaxis*, Casa de la Cultura Benito Perez Armas, Yaiza, Lanzarote.

. . . Luis Palmero

Ineludible encuentro, sala San Antonio Abad, Las Palmas de Gran Canarias.

1989 *La Cámara, La Laguna, Tenerife.*

ANTONIO PATALLO

1950 Nace en Las Palmas de Gran Canaria.

Realiza sus estudios de Bellas Artes en la *Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid.

1. PREMIOS

1977 *Segundo Premio en el Concurso de Pintura*, Caja Insular y Cabildo de Puerto Rosario, Fuerteventura.

1979 *Accésit en el II Concurso de Pintura Arte Joven*, Las Palmas de Gran Canaria.

1980 *Accésit en la XVIII Exposición de Bellas Artes en el Gabinete Literario*, Las Palmas de Gran Canaria.

Tercer Premio en el III Concurso de Pintura Arte Joven, Las Palmas de Gran Canaria.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1976 Puerto del Rosario, Fuerteventura.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1976 *Colectiva de alumnos de Bellas Artes, Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.

- 1977 **Segunda Colectiva de Bellas Artes, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.**
- Colectiva en el Hotel Tres Islas, Fuerteventura.*
- Colectiva en el Cabildo Insular de Puerto del Rosario, Fuerteventura.*
- 1978 **Grabados, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria.**
- Primer Concurso de Pintura ARTE JOVEN en el Corte Inglés, Las Palmas.**
- XVII Exposición de Bellas Artes en el Gabinete Literario, Gran Canaria.**
- 1979 **Segundo Concurso de Pintura ARTE JOVEN en el Corte Inglés, Las Palmas.**
- 1980 **Primera Bienal Regional de Pintura Villa de Teror, Gran Canaria.**
- Concurso de Pintura en el 50 Aniversario del Aeropuerto, las Palmas de Gran Canaria.**
- XVIII Exposición de Bellas Artes en el Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canaria.**

MARÍA JESÚS PÉREZ VILAR

- 1950 Nace en Santander.
- 1956 Traslado a Santa Cruz de Tenerife.
- 1966 Ingresa en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife.
- 1971/72 Termina sus estudios en la *Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1975 *Ateneo de La Laguna*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1976 *Galería Zodiaco*, Madrid.
Casa Museo Colón, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1979 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1982 *Ateneo de La Laguna*, Tenerife.
- 1983 *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
Galería Radach Novaro, Playa del Inglés, Gran Canaria.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1972 **I Salón Regional de la Acuarela, Sala de Arte y Cultura,**
Tenerife.
- Exposición Concurso Ciudad de La Laguna,** Tenerife.
- 1973 *Círculo de Bellas Artes,* Santa Cruz de Tenerife.
- Ciudad de Güimar,* Tenerife.
- II Jornadas Culturales del Archipiélago Canario, Garachico,**
Tenerife.
- Arte Actual de Canarias, Casa de Colón,** San Sebastián de la
Gomera, Tenerife.
- Plasmaciones, Convento de San Marcos,** Icod de los Vinos,
Tenerife.
- Espectáculo Agora (Pintura, Escultura, Poesía y Música),**
Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.
- 1974 **II Colectiva de Artistas Canarios, Tegueste,** Tenerife.
- Exposición Itinerante de Artistas Canarios por los pueblos de**
Tenerife, Caja General de Ahorros, Tenerife.
- Bienal Regional de Bellas Artes, Gabinete Literario,** Las Palmas
de Gran Canaria.
- 1975 **Proyección Canaria, Arte y Cultura,** San Mateo, Gran Canaria.
- Colectiva, Ateneo de La Laguna,** Tenerife.
- Exposición Regional de Pintura y Escultura, Círculo de Bellas**
Artes, Santa Cruz de Tenerife.
- 1976 **Mural 76, «Experiencia colectiva», Ateneo de La Laguna y**
Círculo de Bellas Artes, Tenerife.

Galería Zodiaco, Madrid.

I Certámen Nacional de Pintura Ciudad de Las Palmas,
Castillo de la Luz, Las Palmas de Gran Canaria.

1977 **Bienal Regional de Pintura y Escultura,** *Museo Municipal de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.*

Exposición Homenaje a Tierno Galván, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.*

1978 **Tenerife XX,** *Casa de la Cultura, Arucas, Gran Canaria*

Arte Actual de Canarias, *Liceo Taoro, La Orotava, Tenerife.*

1979 **Bienal Regional de Pintura y Escultura,** *Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife.*

Le petit monde des grands peintres, *Centro de Arte Ossuna, La Laguna, Tenerife.*

1980 **Generación 70,** *sala Conca, Centro de Arte Ossuna, Ateneo y Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.*

5 Individualidades en Pintura, *sala Conca, La Laguna, Tenerife.*

1981 **I Muestra de Pintura y Escultura,** *Asociación de Artistas Plásticos, Estación Marítima, Santa Cruz de Tenerife.*

Amnesty International, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.*

1986 **Penúltima Década,** *Convento de San Francisco, La Palma, Tenerife.*

Colectiva 86, «Congreso de Cultura Canaria», *Centro de Arte Ossuna y Ateneo, La Laguna, Tenerife.*

1987 **Teteras,** *Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.*

. . . *María Jesús Pérez Vilar*

Anaga «Figura 10», *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.

1988

El Mar, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

La Arquitectura en la Pintura Canaria del Siglo XX, *Museo Néstor de la Torre*, Las Palmas de Gran Canaria.

JOSÉ PRATS CROSA

Nace en 1957.

1976 Estudios de Arquitectura y Bellas Artes (inacabados), en Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife respectivamente.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1982 *Los Lavaderos*, Santa Cruz de Tenerife.

1984 *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.

1985 *Museo Municipal*, Santa Cruz de Tenerife.

1986 *Buho Bar*, La Laguna, Tenerife.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1978 **Primera Exposición de Pintura, Dibujos y Comics**, *Casino*, Santa Cruz de Tenerife.

1983 **Segunda Bienal de Pintura**, Cuenca.

Ateneo, La Laguna, Tenerife.

1984 **Archipiélago**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.

- 1985 **Archipiélago**, *Casa de Colon*, Las Palmas de Gran Canaria.
V Certámen Nacional de Pintura, Caja de Ahorros de Córdoba.
30 X 30 El Círculo, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1986 **Canarias Penúltima Década**, *Convento de San Francisco*, La Palma, Tenerife.

ANA QUINTERO

Nace en Santa Cruz de Tenerife.

Licenciada en Bellas Artes por la *Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna*, Tenerife.

1. PREMIOS

1977 *Segundo Premio de Pintura en la Bienal Regional de Pintura y Escultura*, Santa Cruz de Tenerife.

2. MUSEOS Y COLECCIONES

Museo Municipal, Santa Cruz de Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1975 *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna. Tenerife.

1976 *Ateneo*, La Laguna. Tenerife.

Galería de Arte Maravén, Caracas, Venezuela.

Sala de Arte de la CANTV, Caracas. Venezuela.

1983 *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

1985 *Galería El Coleccionista*, Madrid.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1976 **Mural 76**, «Experiencia colectiva», *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.

Villa de San Mateo, Gran Canaria.

Ateneo, La Laguna. Tenerife.

1977 **Bienal Regional de Pintura y Escultura**, *Museo Municipal*, Santa Cruz de Tenerife.

Dallas of Art Gallery, USA.

1978 **Tenerife XX**, *Casa de Cultura*, Arucas, Gran Canaria.

Liceo Taoro, La Orotava, Tenerife.

1979 **LXXV Aniversario**, *Ateneo*, La Laguna. Tenerife.

Le Petit Monde Des Grandes Peintres, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.

Colectiva, *Ateneo*, La Laguna. Tenerife.

1980 **Amnesty International**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.

Generación 70, *sala Conca*, *Centro de Arte Osuna*, *Sala de Arte y Cultura* y *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.

1981 **I Muestra de Pintura y Escultura de la Asociación de Artistas Plásticos**, *Estación Marítima*, Santa Cruz de Tenerife.

... Ana Quintero

Exposición Itinerante, *Sala de Arte y Cultura* de la Caja de Ahorros de Tenerife.

1986 **Colectiva 86, «Congreso de Cultura de Canarias», *Ateneo y Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.**

1987 **Anaga, «Figura 10», *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.**

1989 ***Sala I-arte*, Santa Cruz de Tenerife.**

PEDRO FAUSTO RODRÍGUEZ

- 1955 Nace en Tijarafe, La Palma.
- 1975/77 Estudios de Bellas Artes en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife.
- 1978/79 Curso de Escultura en la *Escuela Massana*, Barcelona.

1. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1975 *Club Tenisca*, Santa Cruz de La Palma.
- 1979 *Sala de Arte Tijarafe*, La Palma.
- Casa de la Cultura*, Los Llanos de Aridane, La Palma.
- 1980 *Casino*, Santa Cruz de Tenerife.
- Caja de Ahorros*, Los Llanos de Aridane, La Palma.
- 1981 *Sala de Exposiciones*, Cabildo Insular, La Palma.
- 1982 *Casa de Venezuela*, La Laguna, Tenerife.
- Banco de Bilbao*, La Orotava, Tenerife.
- 1983 *Galería Canaria de Arte*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1984 *Caja de Ahorros*, Los Llanos de Aridane, La Palma.
- Galería de Arte y Antigüedades*, Los Llanos de Aridane, La Palma.
- 1985 *Sala de Exposiciones*, Cabildo Insular, La Palma.

CajaCanarias, Los Llanos de Aridane, La Palma.

1987 *Círculo de Amistad XII de Enero, Santa Cruz de Tenerife.*

1988 *Cabildo Insular, Santa Cruz de La Palma.*

CajaCanarias, Los Llanos de Aridane, La Palma.

1989 *Galería I-Arte, Santa Cruz de Tenerife.*

Sala de Arte Angaed, La Laguna, Tenerife.

4. *EXPOSICIONES COLECTIVAS*

1986 *Convento de San Francisco, Santa Cruz de La Palma.*

1987 *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.*

D Á C I L D E L A R O S A

- 1951 Nace en Santa Cruz de Tenerife.
- 1971/76 Estudios de Bellas Artes en la *Escuela Superior de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife y *San Carlos* de Valencia.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1975 **Homenaje a Profesores fallecidos**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1976 **Mural 76**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1979 **Le petit monde des grands peintres**, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.
- 1980 **Amnesty International**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1985 **30 X 30 El Círculo**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1986 **Exposición Subasta Bellas Artes**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1988 **Teteras**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- El Papel de Canarias**, «Muestra de Libros de Artistas», *Ateneo*, Madrid.
- 1989 **El Papel de Canarias**, «Muestra de Libros de Artistas», *Casa de la Cultura*, Santa Cruz de Tenerife.

FRANCISCO SÁNCHEZ

1947 Nace en Las Palmas de Gran Canaria.

1. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1975 *Sala Cairasco*, Las Palmas de Gran Canaria.

1977 *Departamento Cultural*, Cruz Mayor, Las Palmas de Gran Canaria.

1980 *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.

1983 *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.

1984 *Galería Radach Novaro*, Playa del Inglés, Gran Canaria.

1986 *Edificio de Usos Múltiples*, Las Palmas de Gran Canaria.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1966 **I Certámen Asociación Estudiantes de Comercio**, *Museo Canario*, Las Palmas de Gran Canaria.

XII Bienal Regional Canaria, Las Palmas de Gran Canaria.

1968 *Real Club Victoria*, Las Palmas de Gran Canaria.

50 Aniversario de la Escuela Luján Pérez, *Museo Canario*, Las Palmas de Gran Canaria.

- XIII Bienal Regional de Bellas Artes**, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1969 **Seis pintores de la Escuela Luján Pérez**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Sociedad Atlántida de Arucas*, Gran Canaria.
- 1970 **XIV Bienal Regional Canaria**, Las Palmas de Gran Canaria.
- Galería Wiot*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1972 *Liceo Cultural*, Gáldar, Gran Canaria.
- 1973 **Premio de Pintura Antonio Padrón**, Gáldar, Gran Canaria.
- 1974 **XVI Bienal Regional Canaria**, Las Palmas de Gran Canaria.
- 20 pintores canarios**, *galería Yles*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1975 **Contacto I**, *galería Yles*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1977 **Museo Internacional de la Resistencia «Salvador Allende»**, *Fundación Joan Miró*, Barcelona.
- 1979 **Homenaje a Antonio Padrón**, Gáldar, Gran Canaria.
- 1980 **Amnesty International**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Bienal Internacional de Arte**, *Gabinete Literario*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1981 **Dibujo y obra sobre papel Canaria 1980-81 (I)**, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.
- 1982 **Homenaje a Martín Chirino**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1983 **Subasta Blanco**, *Club de Prensa*, Las Palmas de Gran Canaria.

- 1985 *7 Siete, Casas Consistoriales, Las Palmas de Gran Canaria.*
- 7 Siete, galería Radach Novaro, Playa del Inglés, Gran Canaria.*
- 1986 **Canarias Penúltima Década, Convento de San Francisco, Santa Cruz de La Palma.**
- Pequeño Formato, galería Radach Novaro, Playa del Inglés, Gran Canaria.**

N É S T O R S A N T A N A

- 1944 Nace en Garachico, Tenerife.
- 1963 Viaje a Venezuela. Estudios de medicina y pintura en la Academia del muralista canario Antonio Torres.
- 1977 Regresa a Tenerife.

1. *EXPOSICIONES INDIVIDUALES*

- 1971 *Galería de Arte de Venezuela, Caracas.*
- 1972 *Galería Altamira, Caracas, Venezuela.*
- 1973 *Galería Portobello, Caracas, Venezuela.*
- 1976 *Galería del Club de los Cortijos, Caracas, Venezuela.*
- 1977 *Hogar Canario, Caracas, Venezuela.*
- 1978 *Sala Conca, La Laguna, Tenerife.*
- 1979 *Galería Rodin, Santa Cruz de Tenerife.*
- 1980 *Sala de Arte, Caja Insular de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria.*
- Sala del Maspalomas Oasis, Las Palmas de Gran Canaria.*
- 1981 *Sala Encuentros, Santa Cruz de Tenerife.*
- 1983 *Sala Madelca, Las Palmas de Gran Canaria.*
- Galería Vesán, Santa Cruz de Tenerife.*

- 1984 *Galería Vesán*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1986 *Sala Garoé*, Santa Cruz de Tenerife.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1971 **Jóvenes pintores**, *Ateneo*, Caracas, Venezuela.
- 1972 *Fondos de la Galería Altamira*, Caracas, Venezuela.
- 1973 *Inauguración de Arte Estudio*, Caracas, Venezuela.
Galería Portobello, Cartacas, Venezuela.
- 1974 **Pintores venezolanos**, *galería Aquavella*, Caracas, Venezuela.
- 1975 *Muestra Subasta*, Slatto, Caracas, Venezuela.
- 1976 *Galería Bellini di Firenze*, Caracas, Venezuela.
- 1978 **Tenerife XX**, *Casa de la Cultura*, Arucas, Gran Canaria.
- 1979 **LXXV aniversario**, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.
Le petit monde des grands peintres, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.
- 1980 **Miniaturas**, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.
Amnesty International, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
Generación 70, *Sala de Arte y Cultura, sala Conca, Centro de Arte Ossuna y Ateneo*, La Laguna, Tenerife.

1981 **Primera Muestra de la Asociación de Artistas Plásticos, Santa Cruz de Tenerife.**

1983 **Tertulia Artístico Cultural «Victor Doreste», Las Palmas de Gran Canaria.**

Galería Vesán, Santa Cruz de Tenerife.

Arte Expo, Texas, USA.

JOSÉ ANTONIO SARMIENTO

- 1952 Las Palmas de Gran Canaria
- 1981 Licenciado en Bellas Artes por la *Universidad de París VIII*.
- 1984 Doctor en Bellas Artes por la *Universidad de París VIII*.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1980 *Galería Lara Vincy*, París.
- 1986 *Galería Estampa*, Madrid.
- 1990 *Sala Alta*, Cuenca.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1975/90 Participa en numerosas exposiciones nacionales e internacionales de poesía experimental, arte postal, libros de artistas...

LIBROS DE ARTISTA

- 1975 *!!??*, edición de autor, París.
- 1977 *grève de la faim*, edición de autor, París.

. . . José Antonio Samiento

- 1984 **Le plaisir du texte**, edición de autor, Paris.
- 1985 **Título y precio: 1000 pesetas**, ed. Estampa, Madrid.
- 1986 **Etxet ud risialp El**, ed. Ultismo, Madrid.

ACCIONES

- 1977 *Destruction*, Paris.
- 1979 *ARgenT*, (galerías), Paris.
- 1980 *ARgenT*, FIAC, Paris.
- ARgenT*, (revista Plages), Paris.
- 1986 *Se vende un artista*, ARCO, Madrid.
- Se vende un artista*, Sala San Antonio Abad, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1990 *Esto no es una galería de arte*, Madrid.

INTERVENCIONES EN PRENSA

- 1987 *Se vende un artista*, El País, Madrid, 6 de noviembre.
- 1989 *Sangre de artista*, El País, Madrid, 11 de febrero.
- 1990 *Holger Meins*, Nuevo Diario, Cuenca, 28-31 mayo.

EXPOSICIONES POR CORREO

- | | |
|------|---------------------------------------|
| 1988 | <i>Se vende un artista</i> |
| 1989 | <i>Sangre de artista</i> |
| | <i>Esto no es una galería de arte</i> |

CARTAS POSTALES Y SELLOS

- | | |
|---------|----------------------------------|
| 1979/90 | Edición de cartas postales |
| 1979 | Edición de sellos: <i>ARgenT</i> |

TOMÁS CARLOS SILIUTO

- 1951 Nace en Santa Cruz de Tenerife.
- 1966/70 Traslado a Madrid donde ingresa en la *Facultad de Filosofía y Letras*.
- 1972 Ingreso en la *Escuela de Bellas Artes Hornsey College of Art*, Londres.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1970 *Galería Hi-Fi*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1971 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1974 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1977 *Galería El Coleccionista*, Madrid.
- 1978 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.
- 1980 *Galería Leyendecker*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1981 *Goena Gallery*, Santa Bárbara, California, USA.
- 1983 *Galería Seiquer*, Madrid.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1971 *Sala Blanca*, Costa del Silecio, Tenerife.

- 1972 **I Exposición de Artistas Canarios, Centro Cultural, Tegueste, Tenerife.**
- 1973 **Artistas canarios en la I Semana Colombina, San Sebastián de la Gomera, Tenerife.**
- II Exposición de Artistas Canarios, Centro Cultural, Tegueste, Tenerife.**
- Plasmaciones, Icod de los Vinos, Tenerife.**
- 1974 **Sala Conca 2, Las Palmas de Gran Canaria.**
- Enero '74, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1976 **Arte Español, sala Conca, La Laguna, Tenerife.**
- Chenil Gallery, Londres.**
- 1978 **Arte Actual de Canarias, Liceo de Taoro, La Orotava, Tenerife.**
- Sala Conca, La Laguna, Tenerife.**
- Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**
- Tenerife XX, Casa de la Cultura, Arucas, Gran Canaria.**
- 1979 **Le petit monde des grands peintres, Centro de Arte Ossuna, La Laguna, Tenerife.**
- 1980 **Amnesty International, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.**
- XXXI Salón de la Jeune peinture, Paris.**
- XIX Premi Internacional de Dibuix Joan Miró, Fundación Joan Miró, Barcelona.**
- Generación 70, sala Conca, Sala de Arte y Cultura, Ateneo y Centro de Arte Ossuna, La Laguna, Tenerife.**

Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife.

Kunstmanifestatie, Galería Hüsstege-Steltman, Berkel Enschoot, Holanda.

1981 **Homenaje al PERI, Parque Cultural Viera y Clavijo, Santa Cruz de Tenerife.**

Generación 70, Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, Abril.

1982 **XXI Premi Internacional de Dibuix Joan Miró, Fundación Miró, Barcelona.**

1984 **Arte Canario '84, Puerto de la Cruz, Tenerife**

1985 **ARCO '85, stand Galería Seiquer, Madrid.**

1986 **Colectiva XX Aniversario, galería Seiquer, Madrid.**

1987 **Anaga. Figura 10, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.**

El desnudo en los artistas canarios del siglo XX, Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria.

ERNESTO VALCÁRCEL

- 1951 Nace en Santa Cruz de Tenerife.
- 1969/81 Estudios de Arquitectura en la *Escuela Técnica Superior de Arquitectura* de Las Palmas de Gran Canaria.

1. PREMIOS

- 1970 *Segundo Premio de Pintura en «ARQ. 70»*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1971 *Primer Premio de Pintura en la XII Exposición Regional de Pintura y Escultura*, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.
- Primera Medalla de Oro en la Primera Colectiva «Ciudad de La Laguna»*, Tenerife.
- 1972 *Segundo Premio y Medalla de Plata en la II Colectiva «Ciudad de La Laguna»*, Tenerife.

2. MUSEOS Y COLECCIONES

Museo Municipal de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.

Casa-Museo Colón, Las Palmas de Gran Canaria.

Parlamento de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

Colección ACAAC, Santa Cruz de Tenerife.

Colección Caja de Ahorros de Canarias, Tenerife.

Colección Westerdahl, Santa Cruz de Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1973 **Volúmenes asfálticos, gouaches pos-abstractos, sala Conca, La Laguna, Tenerife.**
- 1974 **Los espacios inaccesibles, galería Conca 2, Las Palmas de Gran Canaria.**
- 1978 **Secuencias de mi ámbito onírico, sala Conca, La Laguna, Tenerife.**
- Secuencias de mi ámbito onírico, galería Balos, Las Palmas de Gran Canaria.**
- 1983 **Las ubiolápticas (Inpanocturn-1, galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife.**
- Pinturas, Sala de Arte y Cultura, La Laguna, Tenerife.**
- 1986 **El fragmento como célula plástica, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1988 **Ilustración de una breve historia de Arte, galería Attir, Las Palmas de Gran Canaria.**

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1969 **Homenaje a Miguel Tarquis, Grupo «Nuestro Arte», Museo Municipal de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.**

- X Exposición Regional de Pintura y Escultura, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de tenerife.**
- 1970 *Sala de Exposiciones de La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria.
- XI Exposición Regional de Pintura y Escultura, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1971 **ARQ. 70**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- XII Exposición Regional de Pintura y Escultura, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.**
- 1972 **XIII Exposición Regional de Pintura y Escultura, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.**
- STUVW (Eclecticismo abstracto)**, *Valcárcel, Hogdson y Bello*, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.
- XV Bienal, *Gabinete Literario***, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1973 **II Muestra de Artes Plásticas, *Casa Consistorial***, Baracaldo, Vizcaya.
- Arte Actual en Canarias, *Ayuntamiento de San Sebastián de La Gomera***, Tenerife.
- 1974 **IV Colectiva de Escultura, *Círculo de Bellas Artes***, Santa cruz de Tenerife.
- Artistas Canarios, *Centro Cultural y Recreativo***, Tegueste, Tenerife.
- Recital de poesía, música y obras de escultores canarios, *Círculo de Bellas Artes***, Santa Cruz de Tenerife.
- 1975 **Contacto I, *galería Yles***, Las Palmas de Gran Canaria.

- 1977 **Colectiva Guadalimar, Casa de Colón**, Galería Balos, Las Palmas de Gran Canaria.
- Homenaje a Picasso**, *galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1978 **Arte contemporáneo**, ACAAC, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Tenerife XX**, *Casa de la Cultura*, Arucas, Gran Canaria.
- 1979 **Papeles Invertidos**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1980 **Generación 70**, *sala Conca, Sala de Arte y Cultura, Ateneo y Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife.
- 1982 **Homenaje al PERI**, *Parque Cultural Viera y Clavijo*, Santa Cruz de Tenerife.
- BOABAB**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1983 **ARCO '83**, *galería Leyendecker*, Madrid.
- 1983 en Canarias**, *Museo Municipal*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1984 **ARCO '84**, *galería Leyendecker*, Madrid.
- Canarias '84**, *Grace Dodge Room, Columbia University*, Oficina de Turismo de España, New York.
- Canarias '84 en New York**, *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Canarias '84 en New York**, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.
- Homenaje a Eduardo Westerdahl**, ACAAC, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.

- 1985 **Archipiélago**, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife.
- Plástica II**, (Generación 70-colección Conca), *Ermita de San Miguel*, La Laguna, Tenerife.
- Fondo de Arte**, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna y Puerto de La Cruz, Tenerife.
- Visiones Atlánticas**, *Instituto Español*, Viena.
- 1986 **Canarias Penúltima Década**, *Real convento de San Francisco*, Santa Cruz de La Palma, Tenerife.
- 1987 **Frontera Sur**, *Círculo de Bellas Artes*, Madrid. Itinerante por: *Museo de Bellas Artes*, Vitoria; *Sociedad de Bellas Artes*, Lisboa, Portugal; *Palacio de la Almudí*, Murcia; *Capella Antic Hospital de la Santa Creu*, Barcelona.

DOMINGO VEGA

1953 Nace en el Puerto de la Cruz, Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1978 *Ateneo de La Laguna*, Tenerife.

1979 *Sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

1980 *Galería Leyendecker*, Santa Cruz de Tenerife.

1981 *Sala de Arte y Cultura*, Puerto de la Cruz, Tenerife.

1982 *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife.

1983 **Datos para una teoría de lo pornosófico**, BOABAB, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife.

1984 *Galería Radach Novaro*, Playa del Inglés, Gran Canaria.

Casas Consistoriales, Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.

1985 *Sala Miguel Angel*, Madrid.

Itinerante por Jerez, Huelva y El Escorial, Caja Postal de Ahorros.

Sala Garoé, Santa Cruz de Tenerife.

Sala El Almacén, Lanzarote.

1986 *Pub-sala de arte Añepa*, La Orotava, Tenerife.

... Domingo Vega

Sala de Arte y Cultura, Puerto de la Cruz, Tenerife.

Sala de Arte y Cultura, Los Llanos de Aridane, La Palma.

1987 *Galería Arambol, Madrid.*

Galería Attir, Las Palmas de Gran Canaria.

El taller, Playa del Inglés, Gran Canaria.

1988 *Casino de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife.*

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1979 **Papeles invertidos**, *Colegio de Arquitectos, Santa Cruz de Tenerife.*

1980 **Amnesty International**, *Colegio de Arquitectos, Santa Cruz de Tenerife.*

Generación 70, *Sala de Arte y Cultura, sala Conca, Ateneo y Centro de Arte Ossuna, La Laguna, Tenerife.*

1981 **Dibujos y obra sobre papeles canarios**, *Sala de Arte y Cultura, Caja General de Ahorros, La Laguna.*

1983 **Drago**, TVE, itinerante por las islas.

1985 **65 aniversario**, *Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.*

1986 **Canarias, Penúltima Década**, *Convento de San Francisco, Santa Cruz de La Palma.*

1987 **XIX Bienal Regional de Arte**, *Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canaria.*

... *Domingo Vega*

El desnudo en la pintura canaria, *Museo Néstor*, Las Palmas de Gran Canaria.

MANOLO YANES

- 1957 Nace en Santa Cruz de Tenerife.
- 1975/77 Realiza tres cursos en la *Escuela de Bellas Artes* de Santa Cruz de Tenerife.
- 1978/80 Licenciado en la especialidad de *Historia del Arte* en la Universidad de la Laguna. Tenerife.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1976 *Ateneo de La Laguna*, Tenerife.
- 1978 *Artería*, La Laguna, Tenerife.
Sala Conca, La Laguna, Tenerife.
- 1980 *Galería Magenta*, Santa Cruz de Tenerife.
Sala Conca, La Laguna, Tenerife.
- 1983 *Colchonería de San Vicente*, San Sebastián.
Maison des Jeunes, Sare, Francia.
- 1984 *Aula de Cultura La Florida*, L'Hospitalet, Barcelona.
- 1986 *Casino Municipal*, Biarritz, Francia.
- 1987 *Galería Magda Lázaro*, Santa Cruz de Tenerife.
Iamotenea, Vera de Bidasoa, Navarra.
- 1988 *Art Studio/Utopía*, Bayona, Francia.

Galería Glénat, Burdeos, Francia.

4. **EXPOSICIONES COLECTIVAS**

- 1973 *Instituto Teobaldo Power, Santa Cruz de Tenerife.*
- 1975 *Universidad Laboral, La Laguna, Tenerife.*
Instituto de Estudios Hispánicos, Puerto de la Cruz.
- 1977 **Tenerife XX, Arucas, Gran Canaria.**
Artería, La Laguna, Tenerife.
- 1978 *Ateneo de La Laguna, Tenerife.*
- 1980 **Generación 70, La Laguna, Tenerife.**
Amnesty Internacional, Colegio de Arquitectos, Santa Cruz de Tenerife.
- 1981 *Estación Marítima, Santa Cruz de Tenerife.*
- 1983 **Drago '83, TVE, itinerante por las islas.**
- 1984 *Galería Georges Page, Anglet, Francia.*
- 1985 *Galería Georges Page, Anglet, Francia.*
- 1986 **Salón de otoño de Fontaine Laborde, Biarritz, Francia.**
- 1987 **Anaga figura 10, Colegio de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.**
Salón de Primavera de Fontaine Laborde, Anglet, Francia.

. . . *Manolo Yanes*

1988

Cinéma, Art et Folie, *Art Studio/Utopía*, Bayona, Francia.

40º aniversario de la declaración de los derechos humanos, *Art Studio/Utopía*, Bayona, Francia.

ZAYA (ANTONIO Y OCTAVIO)

1954 Nacen en Las Palmas de Gran Canaria.

Poeta, escritor, crítico de arte, pintor, editor... escritor doble formado por los hermanos Antonio y Octavio.

3. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1981 *Galería Leyendecker*, Santa Cruz de Tenerife.

1982 *Galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.

1984 *Galería Radach Novaro*, Playa del Inglés, Gran Canaria.

4. EXPOSICIONES COLECTIVAS

1980 **DEL**, *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria.

Generación 70, *Sala de Arte y Cultura, Ateneo, Centro de Arte Ossuna y sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

1981 **Homenaje a Pablo Picasso**, *galería Balos 2*, Las Palmas de Gran Canaria.

Obra sobre papel en Canarias, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife.

1982 **Homenaje a Martín Chirino**, *Casa de Colón*, Las Palmas de Gran Canaria.

Blanco, *Club de Prensa Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria.

... *Zaya* (Antonio y Octavio)

1984 **Canarias '84**, *Grace Dodge Room, Columbia University, Oficina de Turismo de España, New York.*

PERFORMANCES

1974 **Twins**, en la escena de la repetición, *El Almacén*, Lanzarote.

Organos al puerco, *galería Conca 2*, Las Palmas de Gran Canaria.

Cáncer, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

1975 **Señales**, *sala Conca*, La Laguna, Tenerife.

ÍNDICES

Índice de carteles

1971

1. **TOMAS CARLOS SILIUTO**, 50 x 40, imp. Ideas Eya, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, 15 junio/3 julio, 1971. 712
2. **COLECTIVA 71-72**, 51 x 42, 1 tinta, imp. Ideas Eya, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, 1/11 septiembre, 1971. 713
3. **DÍAZ PADILLA**, 52 x 35, 2 tintas, sala de *Arte Martí y Monsó*, 3/16 mayo, Valladolid, 1971. 714

1972

4. **FERNANDO ÁLAMO**, 43.5 x 29.5, 1 tinta, imp. Ideas Eya, *Castillo de Paso Alto*, colabora sala *Conca*, Tenerife, 21 octubre/4 noviembre, 1972. 715
5. **JUAN JOSÉ GIL**, 66 x 48, 1 tinta, sala *Lisón*, Las Palmas de Gran Canaria, 1972. 716

1973

6. **PLASMACIONES**, (*Fernando Álamo / J. L. Medina / Luis Alberto / Ramón Díaz Padilla / M^a Jesús Pérez Vilar y T. Carlos*), 41.5 x 32, 1 tinta, Imp. Icod, *Ex-convento de San Francisco*, colabora Ayuntamiento de Icod de los Vinos y sala *Conca*, Tenerife, 8/13 octubre, 1973. 717

1974

7. **CONCA 2**, 48 x 71, 1 tinta, imp. Gráficas S.A., inauguración, 15 de enero, 1972. 718
8. **COLECTIVA**, (*F. Álamo, J. de la Cruz, L. Alberto y T. Carlos*), 67 x 47.5, 1 tinta, imp. Gráficas S.A., sala *Conca 2*, Las Palmas de Gran Canaria, 28 mayo/15 junio, 1974. 719
9. **II COLECTIVA DE ARTISTAS CANARIOS**, 62 x 45, 1 tinta, imp. lit., Marcelo, colabora sala *Conca* y sala *Tahor*, Tegueste, julio, 1974. 720

10. **II COLECTIVA ARTISTAS CANARIOS**, 57.5 x 43, imp. Maype, Tenerife, *Centro Cultural de Tegueste*, colabora sala *Conca*, Tenerife, 28 junio/13 julio, 1974. . 721
11. **ALFONSO CRUJERA**, (*Desde el hombre para el hombre*), 48.5 X 65, 1 tinta, imp. Gráfica, sala *Conca 1*, La Laguna, Tenerife, 26 marzo/6 abril, 1974. 722
12. **EXPERIENCIA**, 68 x 48, 1 tinta, imp., Gráfica S.A., sala *Conca 1*, La Laguna, Tenerife, junio, 1974. 723
13. **ELISEO HERNÁNDEZ**, 50 x 36, 1 tinta Imp. Ideas Eya, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, 6/20 marzo, 1974. 724
14. **LUIS ALBERTO (HERNÁNDEZ)**, 65 x 48, 1 tinta, imp. Gráfica S.A., sala *Conca 1*, La Laguna, Tenerife, 9/27 abril, 1974. 725
15. **TOMAS CARLOS (SILIUTO)**, 65 x 48, 2 tintas, imp. Gráfica S.A., sala *Conca 1*, La Laguna, Tenerife, 4/25 mayo, 1974. 726
16. **ERNESTO VALCARCEL**, 49 x 66, 1 tinta, imp. Gráfica, S.A., sala *Conca 2*, Las Palmas de Gran Canaria, 15/31 octubre, 1974. 727
- 1976
17. **CÁNDIDO CAMACHO**, 43 X 29, 1 tinta, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, septiembre, 1976. 728
18. **ABEL HERNÁNDEZ**, 40 x 26, 1 tinta, imp. Lit. Maype, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 31 mayo/12 junio, 1976. 729
19. **HOMENATGE DELS POBLES D'ESPANYA A MIGUEL HERNÁNDEZ**, 50 x 33, 2 tintas, imp. Industrial, galería *Alcoiarts*, Altea, Alicante, 15/30 junio, 1976. 730
20. **MURAL 76**, 63 x 38, cuatricomía, imp. Lit. Romero, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 1976. 731
- 1977
21. **SET ASPECTES DE LA SITUACIO DE L'HOME**, 70 x 49, 2 tintas, imp. Gráficas Díaz, dis. Díaz Padilla, *sala de exposiciones de la C.A.A.M.*, Elche, Alicante, 20 octubre/4 noviembre, 1977. 732

22. JAIME VERA, 63 x 43, 1 tinta, imp. Lit. Romero, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna y Puerto de la Cruz, 11/23 mayo y 12/26 julio, 1977. 733
23. DÍAZ PADILLA, 42 x 31, 1 tinta, *galería 11*, Alicante, 14 enero/2 febrero, 1977. . 734
- 1978
24. ARTE ACTUAL CANARIAS, 68 x 47,1 tinta, imp. Ideas Eya, *Liceo Taoro*, abril/mayo/junio, La Orotava, Tenerife, 1978. 735
- 24a. ARTE ACTUAL CANARIAS, 60 X 47, 1 tinta, imp. Ideas Eya, *Liceo Taoro*, abril/mayo/junio, La Orotava, Tenerife, 1978. 736
25. COLECTIVA ARTISTAS CANARIOS, 63 x 46, 1 tinta, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 1978. 737
26. CONVENTO DE SAN FRANCISCO, 67 x 45, 1 tinta, imp. Ideas Eya, *Centro de Arte y Cultura*, Garachico, Tenerife, colabora *Conca*, agosto, 1978. 738
27. DÍAZ PADILLA, 45 x 33, 1 tinta, imp. J. Coves, *galería La Fona*, Oliva, Valencia, 1/15 julio, 1978. 739
28. TENERIFE XX, 41 x 30, 1 tinta, imp. Pérez Galdós, *Casa de la Cultura*, Arucas, Gran Canaria, mayo/junio, 1978. 740
29. ERNESTO VALCÁRCCEL (*Secuencias de un ámbito onírico*), 70 x 33, 2 tintas, imp. Gracían, *galería Balos*, Las Palmas de Gran Canaria, abril/mayo, 1978. . . . 741
30. MANOLO YANES, 1 tinta, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, 9/20 diciembre, 1978. 742
- 1979
31. ARTISTAS GRANCANARIOS, 48 x 33, 2 tintas, imp. Lit. Marcelo, *galería Vegueta*, Las Palmas de Gran Canaria, junio, 1979. 743
32. IMELDO BELLO, 49 x 32, 1 tinta, sala del *Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias*, Puerto de la Cruz, Tenerife, 17/31 diciembre, 1979. 744
33. CÁNDIDO CAMACHO, GONZALO GONZÁLEZ, JUAN HERNÁNDEZ, 46.5 x 67, 1 tinta, imp. Ideas Eya, sala *Conca*, 18/29 septiembre, 1979. 745

34. JUAN DE LA CRUZ, 69 x 49, 1 tinta, imp. Lit. Ideas Eya, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, diciembre, 1979. 746
35. GARCÍA ALVAREZ, 48 x 48, 1 tinta, imp. Gracían S.A., La Laguna, 1979. 747
36. BERNARDINO HERNÁNDEZ, 48 x 68, 1 tinta, imp. Ideas Eya, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, noviembre/diciembre, 1979. 748
37. JOSÉ HERNÁNDEZ-DOS, 48 x 32, 1 tinta, imp. Ideas Eya, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna y Puerto de la Cruz, 25 mayo/8 junio y 12/26 junio, 1979. 749
38. LA SERIGRAFÍA, 50 x 71,3 tintas, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife, 20/30 marzo, 1979. 750

1980

39. BAJADA DE LA VIRGEN, 48 x 67, 2 tintas, Ayuntamiento de Santa Cruz de la Palma, colabora *Conca*, julio, 1980. 751
40. CÁNDIDO CAMACHO/GONZALO GONZÁLEZ, 68 x 48, 1 tinta, galería *Balos*, galería *Vegueta*, imp. Ideas Eya, Las Palmas de Gran Canaria, enero/febrero, 1980. 752
41. FEDERICO CASTRO MORALES, 65 x 44, 1 tinta, sala *El Aljibe*, Arrecife, Lanzarote, 22 septiembre/9 octubre y *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife, 23 octubre/11 noviembre, 1980. 753
42. DÍAZ PADILLA, 33 x 23, 1 tinta, galería *Lloc d'Art*, Elx, 25 enero/13 febrero, 1980. 754
43. LUIS CARLOS ESPINOSA, 1 tinta, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, 1980. 755
44. EXPOSICIÓN COLECTIVA/ESCUPTORES CANARIOS, 47,5 x 33, 1 tinta, imp. Ideas Eya, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife, 5 febrero, 1980. 756
45. II FIRA DE L'ART DEL PAÍS VALENCIA, 63 x 42, 2 tintas, Plaça de la Mercé, Elche, Alicante, 7/20 agosto, 1980. 757
46. GENERACION 70, 49 x 65, 3 tintas, (Tres hojas transparentes), *Ateneo*, *Centro de Arte Ossuna*, *Sala de Arte y Cultura* y sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, 9/27 septiembre, 1980. 758

47. LOLA DEL CASTILLO, LUIS CARLOS, MANOLO YANES, M^a JESÚS PÉREZ VILAR, VALCÁRCEL, 48 x 68, 1 tinta, imp. Ideas Eya, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, 22 enero/9 febrero, 1980. 759
48. MOSTRA PER AVUI, 49 x 37,1 tinta, galería *Lloc d'Art*, Elche, Alicante, 11/20 agosto, 1980. 760
49. PAPELES INVERTIDOS (*Fondo de Arte*), 50 x 35, 1 tinta, imp. Ideas Eya, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna y Puerto de la Cruz, Tenerife, 24 noviembre/10 diciembre y 12/24 diciembre, 1980. 761
50. JAIME VERA, 62.5 x 44, cuatricomía, imp. Lit. Romero, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, 26 febrero/8 marzo, 1980. 762
51. GONZALO GONZÁLEZ, 67.5 x 45.5, 2 tintas, imp. Lit. Ideas Eya, dis. Claudio Sánchez, 23 diciembre/10 enero, 1980. 763

1981

52. NICOLÁS CALVO (*Conceptual Pop*), 51 x 33, 1 tinta, imp. Algol S.A., *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna y Puerto de la Cruz, Tenerife, 18 mayo/1 junio y 4/20 junio, 1981. 764
53. CANARIAS 81, (*Arte Actual*), 60 x 60, 1 tinta, *Casa Colón*, Las Palmas de Gran Canaria, abril, 1981. 765
54. CÁNDIDO CAMACHO, 63.5 x 46.5, 2 tintas, sala *Conca*, febrero, Tenerife, 1981. 766
55. CÍRCULO XII (*Pintores*), 59 x 44, 2 tintas, imp. D. Alcalá, sala de exposiciones, *Círculo de Amistad XII de Enero*, Santa Cruz de Tenerife, 22 septiembre/3 octubre, 1981. 767
56. CLAUDIO SÁNCHEZ, 44.5 x 37, Cuatricomía, imp. Algol S.A., *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, diciembre, 1981. 768
57. CORPUS CHRISTI, 46 x 63.5, 2 tintas, imp. Algol S.A., organiza *Conca*, Las Palmas de Gran Canaria, junio, 1981. 769
58. DÍAZ PADILLA, 58 x 42.5, 2 tintas, imp. Such y Serra, sala *Conca*, La Laguna, Tenerife, 21 abril/9 mayo, 1981. 770

59. DIBUJO Y OBRA SOBRE PAPEL CANARIA 1980-81(I), 49 x 31.5, 1 tinta, imp. Algol, <i>Sala de Arte y Cultura</i> , La Laguna y Puerto de la Cruz, Tenerife, 3/15 junio y 22 junio/7 julio, 1981.	771
60. ESCULTURA ACTUAL CANARIA, 47 x 64, 2 tintas, imp. Algol S.A., (Ideas Eya), <i>Patio de los Naranjos</i> , Caja Insular de Ahorros, Las Palmas de Gran Canaria, 9 julio, 1981.	772
61. ESTACIÓN MARÍTIMA, (<i>Asociación de Artistas Plásticos</i>), 67 x 50, 2 tintas, imp. Algol S.A., <i>Muelle de Ribera</i> , Santa Cruz de Tenerife, mayo/junio, 1981. . . .	773
62. FIESTAS CIUDAD DE LAS PALMAS, 48 x 63.5, 2 tintas, imp. Algol S.A., diseño y organización <i>Conca</i> , Las Palmas de Gran Canaria, junio, 1981.	774
63. FIESTAS CIUDAD DE LAS PALMAS, 48 x 63.5, 2 tintas, imp. Algol S.A., diseño y organización <i>Conca</i> , Las Palmas de Gran Canaria, julio, 1981.	775
64. III FIRA D'ART ELX-81, 63 x 44, cuatricomía, imp. Segarra, dis. Castejón, organiza <i>Museu d'Art Contemporani</i> , Elx, agosto, 1981.	776
65. GARCÍA ALVAREZ, 48 x 59, 2 tintas, imp. Algol S.A., sala <i>Conca</i> , La Laguna, Tenerife, mayo, 1981.	777
66. JUAN JOSÉ GIL, 77 x 56, cuatricomía, imp. Gráfico S.A., <i>Casa de Colón</i> y galería <i>Vegueta</i> , Las Palmas de Gran Canaria, mayo, 1981.	778
67. GONZALO GONZÁLEZ, 44 x 63, 2 tintas, <i>Ateneo</i> , La Laguna, 13/24 octubre, Tenerife, 1981.	779
68. JUAN GOPAR, 44 x 63, 2 tintas, <i>Ateneo</i> , La Laguna, 27 Octubre/7 noviembre, 1981.	780
69. BERNARDINO HERNÁNDEZ, 1 tinta, sala <i>Conca</i> , La Laguna, Tenerife, enero, 1981.	781
70. JUAN HERNÁNDEZ, 44 x 63, 1 tinta, imp. D.Alcalá, <i>Ateneo</i> , La Laguna, Tenerife, 10/21 noviembre, 1981.	782
71. LUIS ALBERTO (HERNÁNDEZ), 44 x 32, 1 tinta, imp. Olimpia, galería <i>Angulo</i> , Ceuta, 10/28 diciembre, 1981.	783

72. HOMENAJE AL P.E.R.I., (<i>Asociación de Artistas Plásticos</i>), 48 x 67.5, 1 tinta, Parque Cultural Viera y Clavijo, 1/31 diciembre, 1981.	784
73. ABEL HERNÁNDEZ, 44 x 63,2 tintas, <i>Ateneo</i> , La Laguna, 22 diciembre/9 enero, 1981.	785
75. GONZALO GONZÁLEZ, 67.5 x 45.5, 2 tintas, imp. Ideas Eya, diseño Claudio Sánchez, sala <i>Conca</i> , 23 diciembre/10 enero, 1981.	786
1982	
76. ALFONSO C. VEGA CRUJERA, 61 x 39, 1 tinta, sala <i>San Antonio Abad</i> , Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria, 20 enero/5 febrero, 1982.	787
77. COLECTIVA DE DIBUJOS, 50 X 35.5, 1 tinta, <i>Círculo de Bellas Artes</i> , Santa Cruz de Tenerife, 18 julio, 1982.	788
78. DÍAZ PADILLA, 43 x 62.5, 2 tintas, <i>Ateneo</i> , La Laguna, Tenerife, 12/23 enero, 1982.	789
79. DÍAZ PADILLA, 45.5 x 64, 2 tintas, imp. Litoten S.A., <i>Ateneo</i> , La Laguna, Tenerife, organiza <i>Conca</i> , 16/27 noviembre, 1982.	790
80. DÍAZ PADILLA, 41.5 x 64, cuatricomía, imp. Litoten S.A., <i>Sala de Arte y Cultura</i> , La Laguna, Tenerife, 16 noviembre/4 diciembre, 1982.	791
81. GONZALO GONZÁLEZ, 64.5 x 45, 3 tintas, imp. Litoten S.A., <i>Ateneo</i> , La Laguna, Tenerife, organiza <i>Conca</i> , 28 septiembre/16 octubre, 1982.	792
82. GONZALO GONZÁLEZ, 65 x 47, 3 tintas, <i>Sala de Arte y Cultura</i> , La Laguna, Tenerife, 28 septiembre/12 octubre, 1982.	793
83. GUAMASA 82, 50 x 33, 1 tinta, imp. Litoten S.A., <i>Cactus Pub</i> , Guamasa, Tenerife, 1982.	794
84. ABEL HERNÁNDEZ, 65 x 46, 2 tintas, imp. Litoten S.A., <i>Ateneo</i> , La Laguna, Tenerife, organiza <i>Conca</i> , 14/24 diciembre, 1982.	795
85. ABEL HERNÁNDEZ, 63 X 47, cuatricomía, <i>Sala de Arte y Cultura</i> , La Laguna, Tenerife, 14/31 diciembre, 1982.	796

86. **BERNARDINO HERNÁNDEZ**, 63 x 44, 2 tintas, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 30 marzo/17 abril, 1982. 797
87. **JUAN HERNÁNDEZ**, 42 x 61, 1 tinta, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 2/18 marzo, 1982. 798
88. **JUAN HERNÁNDEZ**, 65 x 34, cuatricomía, imp. Litoten, dis. *Conca*, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna y Puerto de la Cruz, Tenerife, 2/18 marzo, 1982. 799
89. **HOMENAJE A MARTÍN CHIRINO**, 46 x 32, 2 tintas, *Casa Colón* y galería *Balos-2*, Las Palmas de Gran Canaria, 13/20 mayo, 1982. 800
90. **PEPA IZQUIERDO**, 53 x 66, 2 tintas, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife, mayo/junio, 1982. 801
91. **ORIHUELA**, 48.5 x 32.5, 1 tinta, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife, 4/18 marzo, 1982. 802
92. **MARÍA JESÚS PÉREZ VILAR**, 63 x 43, 2 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 25 mayo/12 junio, 1982. 803
93. **PROPUESTA**, 70 X 50, cuatricomía, imp. Such y Serra, *Sala de Exposiciones de la C.A.A.M.*, Alicante, febrero, 1982. 804
94. **PROPUESTA**, 52 x 52, 3 tintas, imp. Such y Serra, galería *Palau*, Valencia, 21 septiembre/15 octubre, 1982. 805
95. **HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (JOSÉ)**, 64 x 45, 3 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, organiza *Conca*, 28 diciembre/8 enero, 1982. 806
- 1983
96. **LUIS ALBERTO**, 51 x 35, cuatricomía, galería *A. G. Chwat*, Brignoles, Francia, 14 octubre/4 noviembre, 1983. 807
97. **NICOLÁS CALVO**, 43.5 x 63, 2 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 9/20 febrero, 1983. 808
98. **CONTACTO**, (*Claudio Sánchez y Olivia Carbonell*), 45 x 61, 2 tintas, *Museo Internacional de Arte Contemporáneo*, Arrecife, Lanzarote, 18 noviembre/4 diciembre, 1983. 809

99. CÁNDIDO CAMACHO, 46 x 34, 2 tintas, imp. Litoten S.A., *Sala de Arte y Cultura*,
Puerto de la Cruz, Tenerife, 4/28 febrero, 1983. 810
100. CÁNDIDO CAMACHO, 64 X 43, 3 tintas, imp. Litoten S.A., *Sala de Arte y
Cultura*, La Laguna, Tenerife, 11/29 enero, 1983. 811
101. LOLA DEL CASTILLO, 50 x 33, 1 tinta, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna,
Tenerife, 22 febrero/5 marzo, 1983. 812
102. CUATRO PINTORES CANARIOS, (*Cándido Camacho, Gonzalo González,
Gopar y Juan Hernández*), 81 x 54, 2 tintas, dis. J. M. Martín de Argila,
Fundación Valdecilla, U.C.M., Madrid, 26 octubre/17 noviembre, 1983. . . . 813
103. FIESTAS DEL CRISTO, (*Colectiva*), 64 x 42,2 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*,
La Laguna, Tenerife, 10 septiembre/1 octubre, 1983. 814
104. GARCÍA ALVAREZ, 52 x 40, cuatricomía, imp. Litoten S.A., *Sala de Arte y
Cultura*, La Laguna, Tenerife, 13/30 septiembre, 1983. 815
105. GOPAR, 63 x 41, 2 tintas, imp. Litoten S.A., *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna,
Tenerife, 10/28 mayo, 1983. 816
106. FELIPE HODGSON, 64 x 44,5, 3 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna,
Tenerife, 21 junio/1 julio, 1983. 817
107. FELIPE HODGSON, 48 x 35, 2 tintas, imp. Litoten S.A., *Sala de Arte y Cultura*,
Puerto de la Cruz, Tenerife, 4/28 marzo, 1983. 818
108. ALICIA MARTÍN, 64,5 x 45, 3 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna,
Tenerife, organiza Conca, 22 abril/7 mayo, 1983. 819
109. ORIHUELA, 65 x 45, 3 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife,
organiza sala Conca, 11/21 mayo, 1983. 820
110. MARÍA JESÚS PÉREZ VILAR, 39 x 29, 1 tinta, galería *Radach Novaro*, Playa
del Inglés, Gran Canaria, 14 octubre/11 noviembre, 1983. 821
111. MARÍA JESÚS PÉREZ VILAR, 45 x 32, cuatricomía, *Círculo de Bellas Artes*,
Santa Cruz de Tenerife, 26 mayo/11 junio, 1983. 822

112. **5** (*Cándido Camacho / Juan de la Cruz / Juan Hernández / Gonzalo González y Gopar*), 63 x 44, 1 tinta, imp. Litoten S.A., *Caja General de Ahorros de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1983. 823
113. **CLAUDIO SÁNCHEZ**, 64 x 46.5, 3 tintas, imp. Litoten S.A., *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, organiza *Conca*, 11/22 enero, 1983. 824
114. **ERNESTO VALCÁRCEL**, 62 x 29, cuatricomía, imp. Litoten, S.A., *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 6/28 diciembre, 1983. 825
- 1984
115. **YANES**, 30 x 20, 2 tintas, Bordeaux, Francia, 14/29 octubre, 1983. 826
116. **SANTIAGO ALEMÁN**, 43 x 30, 1 tinta, *Centro de Arte Ossuna*, La Laguna, Tenerife, 31 mayo/16 junio, 1984. 827
117. **NICOLÁS CALVO**, 39 x 29, 1 tinta, galería *Radach Novaro*, Playa del Inglés, Gran Canaria, mayo/junio, 1984. 828
118. **ALFONSO V. CRUJERA**, 55,5 x 31, 1 tinta, *Casas Consistoriales*, Las Palmas de Gran Canaria, 5/20 junio, 1984. 829
119. **GUIMAR 84**, 41 x 33, 2 tintas, Ayuntamiento de Güimar, organiza *Conca*, Tenerife, 22/30 junio, 1984. 830
120. **MEDINA MESA**, 64 x 43, cuatricomía, imp. Litoten S.A., *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 3/27 abril, 1984. 831
121. **ANTONIO JUAN MACHÍN**, 45 x 30, 3 tintas, galería *Sargadelos*, Madrid, 8/30 noviembre, 1984. 832
- 1985
122. **EL TORO Y SUS MUNDOS**, 70 x 48, 2 tintas, imp. Such y Serra, dis. Molinero Ayala, *Aula de Cultura*, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante, diciembre, 1984. 833
123. **COTA CERO ($\pm 0,00$) sobre el nivel del mar**, 31 x 70, 2 tintas, imp. Such y Serra, dis. Gonzalo Armero, *Aula de Cultura*, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, Alicante, 1985. 834

124. COTA CERO ($\pm 0,00$) sobre el nivel del mar, 65 x 48, cuatricomía, *Pabellón Villanueva*, Jardín Botánico, Madrid, 21 marzo/15 abril, 1985. 835
125. COTA CERO ($\pm 0,00$ sobre el nivel del mar), 2 tintas, dis. Gonzalo Armero, *Museo de Arte Contemporáneo*, Sevilla, abril/mayo, 1985. 836
126. ALFONSO CRUJERA, 42 x 30, 1 tinta, *Koetshuis Kunstgalerie*, Amsterdam, agosto, 1985. 837
127. ALFONSO CRUJERA, 42 x 30, 1 tinta, *Koetshuis Kunstgalerie*, Amsterdam, agosto, 1985. 838
128. ATLÁNTIDA, «*Canarias en Cuba*», 64 x 45,5, 1 tinta, *Casa de las Américas*, La Habana, Cuba, septiembre/octubre, 1985. 839
129. GENERACIÓN 70 (*Primera parte*), 44 x 58, 2 tintas, sala de arte C.E.I., colabora *Conca*, 14/26 enero, 1985. 840
130. GENERACIÓN 70 (*Segunda parte*), 44 x 58, 2 tintas, sala de arte C.E.I., colabora *Conca*, 28 enero/9 febrero, 1985. 841
131. 30 X 30 EL CÍRCULO, 66 x 44, 1 tinta, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife, octubre, 1985. 842
- 1986
132. LUIS ALBERTO, 66 X 47, 1 tinta, *galería Arambol*, Madrid, 1/26 abril, 1986. 844
133. CANARIAS (*Penúltima Década*), 66 x 46, 3 tintas, *Convento de San Francisco*, Santa Cruz de La Palma, Tenerife, dis. El Taller, colabora *Círculo de Bellas Artes*, 27 mayo, 1986. 844
134. CÁNDIDO CAMACHO, 44 x 30, 1 tinta, *galería Radach Novaro*, Playa del Inglés, Gran Canaria, febrero/marzo, 1986. 845
135. COLECTIVA 86 (*Congreso de Cultura de Canarias*), 68 x 48, 3 tintas, *Ateneo*, La Laguna, 9/13 diciembre, 1986. 846
136. ALFONSO CRUJERA, 63 x 34,5, 2 tintas, dis. Carlos Arocha, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 7/28 febrero, 1986. 847

137. DOMINGO VEGA, 66 x 34, 3 tintas, *Sala de Arte y Cultura*, Puerto de la Cruz, Tenerife, 20 mayo/6 junio, 1986. 848
138. ORIHUELA, «*En rojo*», 40 x 27, 1 tinta, *Ateneo*, La Laguna, Tenerife, 18 febrero, 1986. 849
- 1987
139. ANAGA PARQUE NATURAL (*Figura 10*), 46 x 59, 1 tinta, *Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, febrero/marzo, 1987. . . . 850
140. CÁNDIDO CAMACHO, 61 x 29, 1 tinta, diseño El Taller, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 12 marzo/2 abril, 1987. 851
141. LOLA DEL CASTILLO, (*El arte en el deporte*), 65 x 45, 1 tinta, imp. El Productor, Cabildo Insular, El Hierro, organiza sala *Garóé*, 9/30 enero, 1987. 852
142. LUIS ALBERTO HERNÁNDEZ, 71 x 50, 2 tintas, *Círculo de Bellas Artes*, noviembre/diciembre, 1987. 853
143. GONZALO GONZÁLEZ, 65 x 45, cuatricomía, sala *Paraninfo*, Universidad de La Laguna, Tenerife, 27 octubre/13 noviembre, 1987. 854
144. TETERAS, 51 x 38, 3 tintas, *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife, 21 diciembre/5 enero, 1987. 855
- 1988
145. LOLA DEL CASTILLO, 62 x 33, 1 tinta, *Sala de Arte y Cultura*, La Laguna, Tenerife, 8/23 noviembre, 1988. 856
146. R. DÍAZ PADILLA, 35 X 50, 1 tinta, galería *Paralel 39*, Valencia, 20 octubre/12 noviembre, 1988. 857
147. FELIPE HODGSON, 66 x 23.5, 1 tinta, diseño Pepe Valladares, *COAC*, Santa Cruz de Tenerife, 4/13 mayo, 1988. 858
148. TAIA: HISTORIA DE UN DISEÑO, 62 x 31, 2 tintas, *Museo Nacional de Artes Decorativas*, Madrid, 30 septiembre/25 octubre, 1988. 859

149. **EL MAR** (*Exposición colectiva canaria*), 53 x 33, cuatricomía, imp. Producciones Gráficas S.A., *Círculo de Bellas Artes*, Santa Cruz de Tenerife, 16 diciembre/5 enero, 1988. 860

1989

150. **FERNANDO ÁLAMO**, 70 x 50, cuatricomía, galería *Attir*, Las Palmas de Gran Canaria, abril/mayo, 1989. 861
151. **LOLY IÑIGUEZ**, 64 x 30, cuatricomía, imp. Nueva Gráfica S.A., sala *Paraninfo*, Universidad de la Laguna, Tenerife, 8/26 mayo, 1989. 862
152. **ERNESTO VALCÁRCEL**, (*El Producto Sublime*), 67 x 46, cuatricomía, imp. Litomaype, *COAC*, Santa Cruz de Tenerife, 31 mayo/21 junio, 1989. 863

1990

153. **CRUJERA**, 40 x 60, cuatricomía, dis. Javier Cabrera, *Club Prensa Canaria/galería Yurfa*, Las Palmas de Gran Canaria, junio, 1990. 864
154. **DÍAZ PADILLA**, 46 x 33, 1 tinta, galería *Parallel 39*, Valencia, 3 abril/4 mayo, 1990. 865
155. **LOLI IÑIGUEZ**, 65 x 42, 1 tinta, sala *I-arte*, Santa Cruz de Tenerife, 8/23 junio, 1990. 866

Índice de galerías y centros de difusión artística

SALA DE ARTE Y CULTURA	870
ATENEIO	875
SALA BLANCA	880
SALA BORINQUEN	880
CENTRO DE ARTE OSSUNA	881
CÍRCULO DE BELLAS ARTES	884
COLEGIO DE ARQUITECTOS	888
SALA CONCA	894
ERMITA SAN MIGUEL	901
GALERÍA FÉLIX RODRÍGUEZ	902
GALERÍA LEYENDECKER	903
MUSEO MUNICIPAL	909
SALA PARANINFO	913
GALERÍA ATTIIR	916
GALERÍA BOTTICELLI	918
CASA DE COLÓN	919
CENTRO ATLÁNTICO DE ARTE MODERNO	940
CENTRO INSULAR DE CULTURA	941
SALA CONCA 2	942
GALERÍA MANUEL OJEDA	943
GALERÍA RADACH NOVARO	944
LA REGENTA	946
GALERÍA VEGUETA	948
GALERÍA YLES	951

Índice de biografías de artistas

ALFREDO ABDEL-NUR FARQUK	953
MANUEL ACOSTA ÁLAMO	954
ILDEFONSO AGUILAR	956
FERNANDO ÁLAMO	959
SANTIAGO ALEMÁN	966
JUAN LUIS ALZOLA	969
JUAN JOSÉ AVILA MIRANDA	972
IMELDO BELLO	974
JUAN BORDES	976
NICOLÁS CALVO	983
ADELA CANO	986
RICARDO CÁRDENES	987
LOLA DEL CASTILLO	989
CÁNDIDO CAMACHO	992
FEDERICO CASTRO MORALES	997
ALFONSO C.(VEGA) CRUJERA	998
JUAN DE LA CRUZ	1002
JULIO CRUZ PRENDES	1004
ANDRÉS JESÚS DELGADO	1006
PACO JUAN DENIZ	1008
CARMEN GLORIA DÍAZ	1010
RAMÓN DÍAZ PADILLA	1012
LEOPOLDO EMPERADOR	1022
LUIS CARLOS ESPINOSA	1026

... *Índice de biografías de artistas*

PEDRO GARHEL & ROSA GALINDO	1029
JOSÉ ANTONIO GARCÍA ALVAREZ	1037
JUAN JOSÉ GIL	1042
GONZALO GONZÁLEZ	1048
JUAN GUERRA	1053
FRANCISCO GUIMERÁ	1055
JOSÉ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ	1057
ABEL HERNÁNDEZ	1059
BERNARDINO HERNÁNDEZ	1062
JUAN HERNÁNDEZ	1066
LUIS ALBERTO HERNÁNDEZ	1074
JUAN ROBERTO HERNÁNDEZ GÓMEZ	1079
JAIME HERNÁNDEZ VERA	1082
ELISEO HERNÁNDEZ	1084
RAÚL HERNÁNDEZ	1085
FELIPE HODGSON	1087
LOLI IÑIGUEZ	1091
PEPA IZQUIERDO	1093
ANTONIO JUAN MACHÍN	1094
CARLOS MARTÍ	1096
JOSÉ LUIS MEDINA MESA	1098
RAFAEL MONAGAS	1102
JOSERROMÁN MORA NOVARO	1105
FRANCISCO (KIKO) ORIHUELA	1108
LUIS PALMERO	1110
ANTONIO PATALLO	1113
MARÍA JESÚS PÉREZ VILAR	1115
	1168

... *Índice de biografías de artistas*

JOSÉ PRATS CROSA	1119
ANA QUINTERO	1121
PEDRO FAUSTO RODRÍGUEZ	1124
DÁCIL DE LA ROSA	1126
FRANCISCO SÁNCHEZ	1127
NÉSTOR SANTANA	1130
JOSÉ ANTONIO SARMIENTO	1133
TOMAS CARLOS SILIUTO	1136
ERNESTO VALCÁRCEL	1139
DOMINGO VEGA	1144
MANOLO YANES	1147
ZAYA (ANTONIO Y OCTAVIO)	1150